

# الأندلس في الشعر الإسباني بعد الحرب الأهلية



تأليف  
الدكتور أحمد عبد العزيز  
أستاذ الأدب المقارن المساعد  
مكتبة الأدب، جامعة القاهرة



# الأندلس في الشعر الإسباني بعد الحرب الأهلية

تأليف  
الدكتور أحمد عبد العزيز  
أستاذ الأدب المقارن المساعد  
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثانية  
١٩٨٩

الناشر  
مكتبة الأنجلو المصرية



اهـسـداء

اليه . . . .

أفنى حياته كى يرانا رجالا

اليه . . . .

كان يريد أن يرى أول كتاب لى

فاليه ، الى روحه الطاهرة

التي تهدي خطواتى على الطريق

الى أبى . . . . .

هذه أولى ثمار حبه ا . . .

## تقديم

نعنى بكلمة « الأندلس » - فى هذه الدراسة - الحضارة العربية الاسلامية التى تكونت على ارض اسبانيا تاريخا وفكرا وثقافة وادبا بكل ما تعنيه هذه الكلمات من شمولية ، ولا يخرج - عن هذه الدائرة - الشعب الأندلسى بتكوينه وعاداته وثقافته .

وعلى ذلك ، فان ما نبثه اليوم هو كيفية تمثل الشعر الاسبانى المعاصر للأندلس بهذا المعنى الذى حددناه ، وهذا يحملنا الى مجال طيب من مجالات الأدب المقارن ، وهو دراسة الصورة التى تكونت عن شعب من الشعوب فى ادب أمة من الأمم ، ولكن الطريف فى هذا الأمر أن المتأثر ينسبهم تاريخه لو جزءا منه ، فليس الشعب المؤثر غريبا على الأدب المتأثر ، ولكن الخلف فقط هو خلاف فى اللغة - مما يحقق لنا شرط المفارقة الصحيحة .

لقد نهضت فى اسبانيا المعاصرة حركة احياء اندلسية ، وكان نصيب اقليم « اندلوثيا Andalusia » منها نصيب الأسد الى درجة دعت بعض النقاد والشعراء المعاصرين ان يسموا هذا الاتجاه باسم « الشعر الأندلسى المعاصر » او « الشعر الأندلسى الجديد » ( ١ ) فى مقابل « الشعر الأندلسى » الذى كتب بالعربية .

على اننا لم نرد استخدام هذه المصطلحات التى تتسم بالجسارة

---

( 1 ) Quiñones; Fernando : « Poesía andalusí de hoy » :

Apud : Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe no 1. Abril. mayo - junio, 1984 - Ed. I. H. A. C. P. 57

والجراة ، واكتفينا من ذلك بتعبير أكثر تواضعا واستحياء ، وهو « الأندلس فى الشعر الاسبانى » ، وذلك تنبها منا أيضا الى أن جانباً من هذا « الشعر الأندلسى » كتبه شعراء من اقاليم اسبانية أخرى غير اقليم « أندلوثيا Andalucía » - كما سنرى فيما بعد .

ولكن الذى لا شك فيه أن خير كلمات عبرت عن أهمية هذا الموضوع هى تلك التى قالها العلامة بيدرو مارتينيث مونتافيث Pedro Martínez Montañez منذ أكثر من عشرين عاما فى محاضرته التى ألقاها فى قاعة الثقافة الاسبانية فى تطوان :

« لو أن ادبا غريبا آخر أراد أن يكون له شعر عن العروبة لكان لزاما عليه أن ينطلق الى خارج حدوده ، لكان لزاما عليه أن يبحث عنها ، لكن الأدب الاسبانى ليس فى حاجة الى ذلك ، لأننا نجد العروبة هنا ، فى داخل منزلنا ، نجدها بيننا : فى الحقول وفى المدن وفى الناس وفى العادات ..... وهذه العروبة الاسبانية - وكرر أنها نسيج وحدها - لها اسم يعبر عنها خير تعبیر هو : « أندلوثيا » ( ٢ ) .

لكن دراسة « العروبة » فى الشعر الاسبانى تضم كما هائلا من

---

( ٢ ) ألقى هذه المحاضرة فى ٨ فبراير ١٩٦٥ ثم نشرت فى :

— Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán, no 3, junio, 1966, pp. 7 - 38.

وانظر هذه المقالة بعنوان :

— « Notas sobre el tema árabe en la poesía española actual » .

فى كتابه :

— « Ensayos marginales de Arabismo » Instituto de estudios orientales Y africanos . Univ. Autónoma de Madrid , 1977, Ed. Cantoblanco . Serie « Estudios » , no, 1. pp. 73 - 91 .

الناحيتين: الرأسية والأفقية ، أو الطولية والعرضية ، ومن ثم رأينا انفسنا بازاء تحديد صعب ، اما من الناحية الرأسية او الطولية اى التاريخية ، فقد وجدنا الموضوع قديما فى الأدب الاسبانى عامة فحددناه بالشعر ، ووجدناه قديما فى الشعر كذلك ، فحددناه بـ « المعاصر » ، ووجدنا المعاصرة تضم حركة « الحداثة او الموديرنيزمو Modernismo فى الشعر الاسبانى ، وفيها شاعر مثل فرانثيسكو بياسيسا Francisco Villa Espesa تابع لهذه الحركة التى كان رائدها الشاعر النيكاراغوى روبين داريو Rubén Darío ، وهى الحركة التى عاصرتها فى اسبانيا حركة ادبية اخرى سميت بـ « جيل الثامن والتسعين » ، وكانت الاثنتان قد ظهرتتا فى عام ١٨٩٨ ، ولما كان بياسيسا شاعرا ذا ألوان عربية ومشرقية فى شعره ، فقد نحينا عن دراستنا لنحصرها فى القرن الحالى ، واغفلنا كذلك فى دراستنا شاعرا من شعراء جيل الثامن والتسعين هو مانويل ماتشادو Manuel Machado الذى يفخر فى قصيدته « زهرة الدلفى » بأنه من الجنس العربى الذى كسب كل شئ وخسر كل شئ . وبهذا استبعدنا شعراء هاتين الحركتين من هذه الدراسة .

ولما كان مؤرخو الأدب الاسبانى ونقادهم يقسمونه الى اجيال فان الجيل الذى يلى جيل الثامن والتسعين هو جيل السابع والعشرين الذى يقف على قمته شاعر اسبانيا الكبير فيديريكو غارثيا لوركا ، وقد سبق لنا ان خصصنا العروبة فى أدبه بدراسة تفصيلية تضمنتها رسالتنا عن « اثر فيديريكو غارثيا لوركا فى الأدب العربى المعاصر » ، ومن ثم فان نقطة البدء فى هذا البحث تتحدد بشعراء ما بعد غارثيا لوركا ، وهذا التحديد لا يأتى تبعا لتواريخ ميلادهم ، بل يحكمه تاريخ نضجهم الفنى او تواريخ نشر قصائدهم ودواوينهم .

ويعد ان فرغنا من هذا التحديد الطولى الرأسى او تحديد العمق التاريخى للموضوع نجد انفسنا بازاء تحديد آخر عرضى او افقى ،



ولكن الأمر فى هذه الحالة يحسمه عنوان الموضوع نفسه . فالعروبة فى الشعر الاسبانى ذات أبعاد ثلاثة : أولها تاريخى قديم هو الأندلس ، وثانيها تاريخى حديث هو المغرب أو « الريف » فى فترة الحماية الاسبانية ، وثالثها هو اهتمام الشعراء الاسبان بالقضايا الحية النابضة فى عالمنا العربى المعاصر . وهذا الأمر الأخير محسوم بطبيعة الحال من عنوان الكتاب ، لكن جوهر القضية يكمن فى أن هذا التقسيم الذى ذكرناه يكاد يشبه الخطوط الوهمية فى مياه البحار والمحيطات ، فأحيانا تتداخل هذه الأبعاد الثلاثة عند شاعر واحد ، أو يهتم شاعر من شعراء المغرب بالأندلس أو ما الى ذلك . ومن ثم فإن دراستنا ستعرض لكل ما يتصل بالأندلس من شعراء هذه الاتجاهات جميعا فى الفترة التى تلى الحرب الأهلية الاسبانية ، وأن كانت هناك استثناءات لشعراء تناولوا موضوع الأندلس بحكم الوطن والبيئة ، مما يمثل ارهاصات للمدرسة الأندلسية المعاصرة ، ولهذا أدرجناها فى الفصل الأول ، نعى بذلك الشاعر خواكين روميرو اى موروبى وديوانه « اغنية العاشق الأندلوسى » الذى نشر فى عام ١٩٣٤ اى قبيل الحرب الأهلية بقليل ، ذلك لأن ديوانه الرئيسى فى هذا الموضوع هو ديوان : « قصيدة النسيان » الذى نشر عام ١٩٤٥ ، اى بعد أن وضعت الحرب الأهلية أوزارها بأكثر من خمس سنوات .

**دكتور أحمد عبد العزيز**

القاهرة فى أول مارس ١٩٨٥

## الفصل الأول

ارهاصات المدرسة الاندلسية

١ - خوان خوسيه دومينشينا ، وقضية « ديوان عبد الأغرير » (١) :

فى عام ١٩٤٦ نشر الشاعر الاسبانى المهاجر الى امريكا اللاتينية خوان خوسيه دومينشينا كتابا فى المكسيك يحمل هذا العنوان الغريب حقا « ديوان عبد الأغرير » El Diván de Abzul - Agrib ، وهو كتاب لم تصل منه نسخة واحدة قط الى اسبانيا قبل ان تعود اليها زوجة الشاعر بعد وفاته فى ٢٧ اكتوبر عام ١٩٥٩ . والنسخة الوحيدة التى سمعنا عنها هى تلك التى تمتلكها زوجته الشاعرة ايرنستينا دى تشامبورثين ، وقد استطاع الشاعر الباحث خالينتو لوبيث جورخى Jacinto Lopez Gorgé ان يتصل بها ويصور قطعاً من الديوان ويكتب اخرى ، ونحن ندين له بتصوير هذه الأجزاء عن نسخته المصورة والتى كتب بعضها على الآلة الكاتبة .

لكن صلة لوبيث جورخى بالديوان وبيدومينشينا ليست حديثة العهد ، فهى ترجع الى فترة لقائمه بالمغرب عندما كان يرأس تحرير مجلة « كتامه ketama » فى تطوان فى عقد الخمسينيات . ولوبيث جورخى هو خير من يحدثنا عن حقيقة هذا الديوان ، حيث يذكر ان « الأخبار الاولى التى وصلته عن « ديوان الغرب » للشاعر المخترع « عبد الأغرير » تلقاها عن دومينشينا نفسه ، قبل وفاته بلربعة أعوام . وفى رسالة أرسلها الى من منفاه بالمكسيك بتاريخ ٢٠ مايو ١٩٥٥ ، وهى رسالة احتفظ بها ضمن رسائل الشعراء فى أرشيفى الخاص ، اعترف لى دومينشينا بما يلى : « ان غالبية ما كتبته هنا - وقد كتبت ونشرت الكثير - يطبعه طابع الحنين والميل الدينى ، فيما عدا مجموعة

---

(1) Domenchina , Juan José : El Diván de Abzul - Agrib . El Centauro, México, 1946.

من القصائد النثرية : « ديوان عبد الأريب » الذى نسبته الى شاعر  
أندلسى من القرن الحادى عشر ، وقد ظن بعض النقاد الأمريكىين  
والاسبان ان هذا الشاعر حقيقى . ولم ارسل من هذا الكتاب نسخة  
واحدة الى اسبانيا « ( ٢ ) » .

وقد وقر هذا الظن فى نفوس كثير من الدراسين والباحثين ورجال  
الصحافة بعد ذلك ، وظلوا يعتقدون فى وجود هذا الشاعر الأندلسى  
ويعتبرونه اكتشافا خطيرا فى مجال الدراسات الأندلسية ، فها هو  
رامون سانشيث فلوريس الذى ينشر دراسة عن هذا الشاعر فى مجلة  
الثقافة المكسيكية ( ٢ ) فى عام ١٩٧٢ يقول فيه :

« لم يكن هدفى أن أؤرخ لهذا الاكتشاف العظيم الذى يثرى التراث  
الأدبى لشعراء الأندلس فى اسبانيا الاسلامية فى القرن الحادى عشر ،  
ولكن المعهد الالمانى للغات الشرقية فى هذا العام يضم - لأول مرة -  
ديوان عبد الأريب - مع شهادة بأصالته - مترجما الى اللغة الألمانية  
عن الترجمة الاسبانية التى قام بها دومينشينا ويضم اليه النص العربى  
فى طبعة مزدوجة اللغة . . . » ( ٣ ) ثم يستشهد الكاتب على أصالة  
الديوان ويتحدث عن مخطوطاته من خلال المقدمة التى كتبها دومينشينا  
نفسه للديوان . ثم يتساءل : « لماذا رفض كبار المستشرقين المبرزين  
منذ حوالى نصف قرن أن يقرروا شيئا حول أصالة شعر عبد الأريب ؟ . .  
لقد كان الفرنسى هنرى برانديل Henri Brandel يعتقد أن البحر  
الذى استخدمه الشاعر القرطبى لم يكن مستخدما فى ذلك العصر .

---

(2) Sánchez Flores; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de  
la poesía islámica » en : Revista mexicana de cultura , p. 4.  
Suplemento de : « El Nacional » , VI época . No -94, 15 — X —  
1972 .

(3) Ibid .

اما الالمان فون تولديكيه Von Nöldeke والاخوان هارتمان Hartmann فكانوا يرون ان اهم شيء هو الرق الذي كتب عليه المخطوط ، اما الاسبانيان خولييان ريبيرا Julian Ribera واسين بالايوس Asín Palacios فقد رفضا ان يصدقا انه فى عام ١٩٢٤ كان من الممكن ان ننقب عن شعراء جيدين فى الاندلس « (٤) » .

والواقع ان معظم هذا الكلام الذى يقوله رامون سانثيث فلوريس انما استقاه من تلك المقدمة الشهيرة التى ألفها دومينشينا كما ألف الديوان ، وهى مقدمة متهمة وصلت الى خمس وسبعين صفحة يتحدث فيها عن كيفية اكتشاف مخطوطتين لهذا الديوان فى عام ١٩٢٤ ، ويصفهما وصفا دقيقا ، ويتحدث عن مكتشفهما فرانسيس دى ثيدينات Francis de Thédénat ، وعن مترجمة الديوان جيسلين دى ثيدينات Ghislaine de Thédénat التى ترجمته الى عدة لغات هى : الفرنسية ، والانجليزية ، والالمانية ، والايطالية ، واللاتينية . ومخطوطا الديوان هما « ديوان الغرب El Diván de Occidente » و« حدائق حفصة Los Jardines de Hafsa » . ويذكر ان المترجمة تركت له حزمة بها ترجمة الديوان فى بلنسية ، اما المخطوطان فقد حملتهما الى لندن عام ١٩٣٧ لكى تبيعهما .

ونستطيع ان نلاحظ فى هذه المقدمة الاطالة والتوقف عند التفاصيل الدقيقة التى توهم من يقرأ ان ما يقرؤه كلام علمى موثق ، ولكن الواقع انه لايسوق مصدرا واحدا لما يقول ، فهو فى البداية يحكى باستفاضة قصة حياة عائلة ثيدينات وحنينها الى تولوز مسقط رأس العائلة . ويتحدث عن رحلات فرانسيس دى ثيدينات الكثيرة فى الشرق ، وعلاقته بالشرق ، وما تركه ذلك فى تكوين شخصيته ، ثم يتحدث عن المرض الذى اصاب اذنه وانتقاله بعد ذلك الى Aleira حيث شفى من مرضه ،

---

(4) Ibid .

ويتناول مؤلفاته وثقافته ، ويتحدث عن ابنته جيسلين التى استمع اليها  
ومن شفتيها - لأول مرة - الى الترجمة الكاملة لديوان عبد الأعرىب والى  
مجل لديوان « حداثق حفصة » والقصة الرائعة لهذين المخطوطين  
العربىين ، التى تؤكد صحتها دائما الأخبار المتواترة المدققة ، والأفعال ،  
والاختبارات ، والآراء والأدلة ، والحجج ، والمقارنات ذات الطابع  
الأركيولوجى « ( ٥ ) .

وبعد ذلك يتحدث عن المخطوطين ، ولكى يصل الى الحديث عنهما  
يقدم لذلك بالحديث عن اقامة فرانسيس دى ئيديئات فى ضيعة ريفية  
كى يبرأ من مرض لحق به ، ويتحدث عن المكتبة التى الحقت بهذه الضيعة ،  
وكيف زودتها ابنته جيسلين بالكاتب القيمة والمخطوطات المادرة . ولكن  
الحدث الخطير الذى رفع من شان هذه المكتبة واثراها هو اكتشاف  
مخطوطين عربىين لهما قيمتهما فى تاريخ الشعر الأندلسى .

ولكن يبدو ان الشك فى صحة هذين المخطوطين كان يراود مكتشفهما  
فرانسيس دى ئيديئات الذى اخذ على عاتقه ان يتجول فى العالم باحثا  
عن مدى صحتها وقيمتها ، فذهب اولا الى باريس وعرضهما على  
المستشرق الفرنسى ل . برونو L. Brunot الذى أكد له زيف هذه  
النصوص وانتحالها ، وقال له : « لن اضيع وقتى فى اقناعك بان هذين  
المخطوطين معا يمثلان خدعة قذرة » ( ٦ ) - تم التفى بمن اثار عليه  
بان يستشير المستشرق الفرنسى ماسينيون M. M. Saignes ، ولكن  
لقائه بماسينيون كان قصيرا اخبره فيه ماسينيون بان هذين المخطوطين  
لا يدخلان فى دائرة تخصصه وهى التصوف . فلا عبد الأعرىب ولا حفصة  
من المتصوفة ، وربما لا ينتميان الى الاسلام .

---

(5) Dornenchina ; Juan José : Ob . cit., p. 22.

(6) Ibid, Ob. cit. p. 24.

ولكن يبدو ان ثيدينات بعد ياسه من المستشرقين الفرنسيين راح يعرض  
مخطوطيه على المستشرقين الالمانيين نولدكيه  
Nölske وهارتمان Hartmann اللذين يختبران الورق الدمشقي الذي كتب  
فيه المخطوطان والذي يرجع الى القرن العاشر والحبر المستخدم فيه ويثبتان  
أنه صنع من مزيج من مواد كانت مستخدمة عند العرب فى القرنين العاشر  
والحادى عشر ، واستخدام ريشة الطائر فى كتابة بعض قصائد حفصة  
يؤكد ما ذهب اليه الباحثان اللذان يصلان فى النهاية الى ان المخطوط كتب  
فى اواخر القرن الحادى عشر الميلادى .

وفى موضع اخر يقدم دومينشينا لنا ترجمة للرسالة التى بعثتها  
جيسلين ابنة فرانسيس دى ثيدينات اليه - او هكذا يزعم - أثناء مرورها  
بمدينه بلنسية فى يوليو ١٩٣٧ ابان اشتعال الحرب الأهلية الاسبانية ،  
وتركت له كهدية ترجمتها لديوان عبد الأعرى وحفصة الذى ترجمته الى  
خمس لغات ، ولكن اطرف ما فى الأمر انه يورد على لسانها نكرانا للذات  
الى حد كبير : « ليس لدى أدنى اهتمام بأن يرتبط اسمى باسمى هذين  
الشاعرين الكبيرين ، أخفه اذا كان هذا يروقك »(\*) ولكنها الى جانب  
هذا تنصحه بالا يجهد نفسه فى البحث عن مدى أصالة هذين المخطوطين ،  
فهى واضحة ، بل انها لا يهمها أن يرد المخطوطان أو ينسب الى أبيها أو  
الى دومينشينا نفسه ذلك التزييف العجيب(\*) . ولعل دومينشينا بهذا  
أراد أن ينفى عن نفسه تهمة التزوير والتزييف والانتحال وينسبها الى  
تلك الشخصية المنتحلة جيسلين دى ثيدينات . ولكن لنواصل السير مع  
الرسالة حتى النهاية لنرى ان المترجمة تقول له : ان ثمة مجموعة من  
الملاحظات والهوامش الإضافية قد اختلطت بالنص ، وتطلب منه أن  
يتخلص منها اذا شاء ، وتطلب منه بعد ذلك أن يعيد اليها نص ترجمتها  
لأنها تعزم بيعها فى لندن :

---

(\*) Ibid , p . 52 .

« سوف اذهب مع امي الى لندن ، حيث نفكر في التخلص من هذين المخطوطين . سنبيعهما بثمن ضخم كاوراق نادرة على الرغم من النص الذي يوسخها ، فانت نعرف انه ورق دمشقى اصيل ( يرجع الى القرن العاشر ) ، وورق من شاطبة بدائى اصلى ( يرجع الى القرن الحادى عشر ) . يالهم من مساكين ! ان عبقرية عبد الأعرى وشعر حفصة لا يساويان مليمين . ولكن هذا هو شان العلم ، ربما يحدث فى يوم من الايام ان يكون لضمون هذه الكلمات التى كتبت على مادة ثمينه سعر ما « (٧) » .

ولا ينسئ بعد ذلك ان يتناول شعر عبد الأعرى بالتحليل مبينا اصالته وعبقريته ، وكيف انه يعد نسيج وحده ليس له نظير فى شعر من سبقوه .

« عندما يقتابه عبد الأعرى مع احد الشعراء ، اعنى عندما يبدو عنده باعث بعيد عنه او يقترب من طريقة من طرق التعبير المستخدمة او غير المستخدمة ، عندما يتعمق إلهامه بأثار من سابقه ، فانه يصنع ذلك عمدا ، وفى تقليد هزلى متعمد ساخر « (٨) » .

ولكى يكمل الحديث عن شعره يشير الى نقاده ، وكان له نقادا عرفوه وقرأوا شعره من قبل ، ولكنهم كانوا غير قادرين على تذوق الجمال العارى فاتهموه بالخلاعة :

« ان نقاد عبد الأعرى الواجمين الذين لا يرحمون ، والذين نادرا ما كانوا مبهئين للحساس بالجمال العارى ، اتهموا بعض القصائد العميقة لهذا الشاعر الأندلسى المتفرد بالافراط فى الخلاعة التى تغفر له « (٩) » ويعطى امثلة لهذا الشعر الذى توقف عنده النقاد . ثم يتناول

(7) Ibid, p. 53 .

(8) Ibid , p. 54 .

(9) Ibid , p. 55 .



بالتحليل الترجمة التى صنعتها جيسلين لهذا الديوان الى اربع او خمس لغات : فرنسية قريبة من اللاتينية ، وألمانية وانجليزية وإيطالية ، ويحل كيفية تناولها للمترادفات والكلمات المتشابهة فى عدة لغات ، ثم يضرب مثالا واحدا باحدى المقطوعات التى تتكون من أربعة أبيات ويعطينا اياها فى ترجمتها بهذه اللغات . ثم يشير الشاعر الى انه « اذا وجد شئ يستحق الفناء فى ترجمة عبد الأعريب فانما يعزى فى جانب كبير منه الى المترجمة الأصلية « لديوان الغرب » ، فهى وحدها ، وهى فقط التى تجاوزت بلاتينيتها ، وفرنسياتها البدائية ، وإيطاليتها الممتازة ، وانجليزيتها المتوسطة ، وألمانياتها التى ترقى الى الكمال كل صعاب العربية الكلاسيكية التى لا حصر لها بالاضافة الى صعوبة روح الشاعر عبد الأعريب » (١٠) ثم يبين دومينشينا ان مهمته هو فى هذا الديوان قد انحصرت فى النقل الأمين لتعبيرات المترجمة :

« لقد انحصرت مهمتى السهلة المحببة - اذن - فى كتابة حرفيسة امينة للتعبيرات المرصعة غير المتجانسة لصديقتى المدققة العالمة باللغات » (١١) . ثم يذكر ترجمته لقصيدة « طروب » التى جعلها ترجمة شعرية من البحر السكندرى ، بها أربعة أبيات على قافية واحدة ، ثم ثلاثة على قافية أخرى ، ثم بيتان على القافية الأولى ليكمل البيتين الآخرين فى المقطوعة الأولى . ثم يذكر عيوب القافلة التى اجبرته على استخدام صيغ بعينها لم ترقه . ولهذا فهو يرى فى نهاية مقدمته ان الترجمة النثرية الوفية خير من صلابة القوالب الشكلية التى تقيد الترجمة . ولعل دومينشينا بهذا الراى الأخير يحبك القصة حبكا جيدا ، فهو - كما يضع امام اعيننا - يقوم بترجمة والدليل على ذلك سخافة ضرورات القافية فى اللغة المترجم اليها ، وكذلك وصوله فى النهاية الى قرار حكيم بجعل الترجمة

---

(10) Ibid, p. 73 .

(11) Ibid, p. 73 .

نثرية حتى لا تقيده قوالب الشعر وشكلياته وتشغله عن جوهر ما يريد نقله .

وغنى عن القول انه بالرغم من هذه الحبكة ، وبالرغم من هذه الدراسة التى تلبس ثوب العلم والتحقيق العلمى منذ بدء المقدمة بالحديث عن أسرة مكتشفى المخطوط حتى الانتهاء باختيار ترجمته نثرا بدلا من الشعر ، فان هذا كله كان من اختراع الشاعر وصنع خياله .

ولعلنا اذا تأملنا قليلا لوجدنا كثيرا من الدلائل على هذا الانتحال ، ولولها ان أسماء الأعلام التى يذكرها الشاعر اما انها مجهولة واما لشخصيات ممن رحلوا عن عالمنا . فلماذا يفخر اسم عائلة هيدينات على وجه التحديد والسيد فرانسيس دى هيدينات وجيسلين ابنته ؟ ومن الواضح انه يتحدث عن أسرة فرنسية ، ومع ذلك ليست لدينا ائنى معلومات عن هذه الأسرة . اما عندما يتحدث عن المستشرقين المشهورين من فرنسيين وألمان فانه يتحدث عن لقاءات تمت بين افراد الأسرة المكتشفة للمخطوطين وبينهم ، وليس لمة شيء مسجل يمكن الرجوع اليه والتثبت من صحة هذه المعلومات .

واذا اضفنا الى ذلك - ثانيا - ان التلفيق واضح فى اسم الشاعر لعرفنا الى اى مدى اخترع الشاعر دومينشينا هذه الأكثوية وصدقها ، فهو يذكر اسم الشاعر صاحب المخطوط « عبد الأعرىب » الذى وضع له المضاف « عبد » وأضاف اليه شيئا اختلط بهفته ربما اراد ان يقول « الأعلى » ، وربما امتزجت بصفة « الغرب » ، وربما كانت « الغرب » لكن كل هذه التكهينات لا تعطينا شيئا ، فليس هناك شاعر اندلسى يقترب من هذا الاسم ، ولكن الأمر يزداد تعقيدا عندما نلاحظ ان جانب عبد الأعرىب شاعرة اندلسية معروفة هى حفصة الركونية التى يشير اليها اسم المخطوط « حدائق حفصة » . ومع ذلك فان الفوضى قد ضربت باطنابها عند دومينشينا فهو يربط بينها وبين مدينة الزهراء حيث يذكر لنا ان عبد

الأغريب كان « شاعر الزهراء » (١٢) ، وبما انه يعقد صلة بين الشاعر والشاعرة فان موطنهما لابد أن يكون قرطبة. وعندما يحلل الجبر المستخدم فى المخطوطين يرجعهما معا - على لسان الأخوين هارتمان - الى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى (١٣) .

وإذا كان لنا أن نستنبط شيئا من اقتران اسم حفصة بعبد الأغريب ، فإننا نستطيع أن نجد أصداء مشوشة من ذلك العصر الذى عاشت فيه الشاعرة الاندلسية ، وهو عصر عبد المؤمن بن على الذى طرد الألفونس عن قرطبة عام ٥٤٥ هـ ودخل الأندلس فى العام التالى ، « ثم سار عبد المؤمن سنة ٥٤٧ هـ الى المهدية فملكها ، وملك أفريقية » (١٤) . ونستطيع أن نقول ان اسم عبد الأغريب يحمل تلك الأصداء المشوشة من اسم عبد المؤمن ابن على بحيث يكون مزجا بين الجزء الأول من اسم الأمير وهو « عبد » واسم أبيه « على » فيكون الاسم « عبد الأعلى » الذى حرف الى هذه الصورة الغربية « عبد الأغريب » . ولا نقول ذلك رجما بالغيب وإنما لأن « حفصة بنت الحاج الركونية الشاعرة الادبية المشهورة بالجمال والحسب والمال » (١٥) لها شعر « قالت فى أمير المؤمنين عبد المؤمن بن على ارتجالا بين يديه » :

يا سيّد الناس يا مــــن	يؤمل الناس رفــــده
امنن على بطــــرس	يكون للدهر عــــدة
تخط يــــمناك فيــــه :	الحمــــد لله وحــــده

(12) Ibid, p. 73 .

(13) Ibid, p. 45 .

(١٤) المقرئ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق :

• احسان عباس • دار صادر • بيروت ١٩٦٨ • ٣٧٨/٤ .

(١٥) المصدر السابق ١٧١/٤ .

واشارت بذلك الى العلامة السلطانية عند الموحدين ، فانها كانت ان يكتب السلطان بيده بخط غليظ فى رأس المنشور « الحمد لله وحده » ( ١٥ )

ولعل اختلاط التاريخ فى ذهن دومينشينا وتشوش الحقائق وامتزاج القصص التى تروى عن ذلك العصر فى ذهنه جعل من عبد المؤمن وابنه - الذى تولع بحفصة - شيئاً واحداً ، بل جعل القصة التى دارت بين حفصة والشاعر أبى جعفر بن سعيد وكان البطولة فيها لابن عبد المؤمن ، نقصد لعبد الأغرير ، ومما يؤكد ظننا أن هذه القصة وصلت مشوشة الى دومينشينا أنه يذكر أن اسم المخطوط « حداثق حفصة » والقصة بها اشارة الى الجنة المعروفة بالكمامة التى وعدت حفصة محبتها الحقيقى ابا جعفر بن سعيد أن تلتقى به فيها . وها هى القصة كما يوردها صاحب النفح :

« وتولع بها السيد ابو سعيد بن عبد المؤمن ملك غرناطة ، وتغير بمببها على أبى جعفر ابن سعيد ، حتى ادى تغيره عليه أن قتله ، وطلب ابو جعفر منها الاجتماع ، فمطلته قدر شهرين ، فكتب لها :

يا من اجانبذ كر اســــــــــــ	مه وحسبى علامة
ما ان ارى الوعد يقضى	والعمـــــر اخشى انصرامه
اليوم ارجـــــــــوك لا ان	تكون لى فى القيسامة
لو قد بصرت بــــــــالى	والليل ارحى ظلامه
انوح وجدا وشوقا	اذ تستريح الحــــــــمامة
صب لطلال هــــــــواء	على الحبيب غــــــــرامه
لمن يتيسر عليـــــــــه	ولا يــــرد ســــــــلامه
ان لم تنيلنى اريحــــــــى	فاليس يثنى زمامه

فناجياته :

يا مدعى فسى هوى الصـــــ ن والغرام الامامـــــــــة

اتى قريضك ، لكن لم ارض منه نظامه  
امدعى الحصب يثنى ياس الحبيب زمامه ؟  
ضلت كل ضلال ولم تفندك الزمامه  
مازلت تصحب مذ كنس ت فى السباق السلامة  
حتى عثرت وأخجلت بافتضاح المسامه  
بالله فى كل وشب يبدى السحاب انسداد ،  
والزهر فى كل حين يشق عنه كامامه  
لو كنت تصرف عذرى كفتت غرب المسامه

ووجهت هذه الأبيات مع موصل أبياته ، بعدما لعنته وسبته ،  
وقالت له : لعن الله المرسل والمرسل ، فما فى جميعكما خير ، ولا لى  
برؤيتكما حاجة ، وانصرف بغاية من الخزى ، ولما اطل على أبى جعفر ،  
وهو فى قلق لانتظاره قال له : ما وراءك يا عصام ؟ قال : ما يكون وراء  
من وجهه خلف الى فاعلة تاركة ، اقرا الأبيات تعلم ، فلما قرأ الأبيات قال  
للمرسل : ما اسخف عقلك وأجهلك ! انها وعدتنى للقبه التى فى جنتى  
المعروفة بالكمامه ، مرينا ، فبادروا للكمامه ، فما كان الا قليلا ، واذا  
بها قد وصلت ، وأراد عتبها ، فأنشدت :

دعى عد الذنوب اذا التقينا تعالى لا نعد ولا تعدى» (١٦)

واذا كان هذا الجانب من القصة - لأن القصة تستمر بعد ذلك -  
هو الذى أوحى الى دومينشينا بفكرة الحداثق وعبد الأعراب ، فبان  
الذى لا شك فيه ان الشاعر الذى صور له والشعر الذى اوهمنا انه ترجمة  
امينة لا يتفقان بحال مع الشعر الذى ذكرناه أو غيره من شعر حفصة أو  
أصدقائها .

(١٦) المصدر السابق ١٧٣/٤ ، ١٧٤ .

والأمر كما يبدو أن دومينشينا أراد أن يقلد الشعر العربي الأندلسي ، ولكن لا يمكننا أن نفهم الصيغة التي تكون بها الديوان إذا لم نأخذ بعين الاعتبار - كما يقول مارتينيث مونتافيث - أنه قبل ذلك بسنوات قلائل كان المستشرق الإسباني المبرز أميليو غاريثا غوميث قد نشر ترجمة إسبانية لأجمل مختارات من الشعر الأندلسي لدينا (١٧) .

لكن دومينشينا - إلى جانب ذلك - أراد أن يصب في هذا الشاعر آراءه الخاصة وأفكاره عن العرب والإسلام ، فكيف استطاع الشاعر - إذن - أن يوفق بين هذين التيارين اللذين يتنازعانه ، وكيف كان هذا الشعر الذي نسبه دومينشينا إلى ذلك الشاعر الأندلسي المخلوق ؟

أما عن الجانب الأول ، فقد حاكى فيه الشعر الأندلسي في صورته ورموزه محاكاة تكاد تكون تامة في أحيان كثيرة ، وعناوين قصائده لها دلالة في حد ذاتها : « خمرة » ، « لغة الورد » ، « وجود ثريا » ، « سليمى » ، « مريم » ، « اللحظات الخالدة » ، « البدوى وملاك الموت » ، « حب » ، « المرأة » ، « الحلوى » ، « الخمر » ، « إلى فقيه » ، « إبريل » .

والى جانب ذلك نستطيع أن نجد في هذا الشعر محاكاة لمعاني الشعر العربي ، والمثل العليا التي عرفت القبايل العربية ونوع الحب السدى اشتهرت به قبيلة عذرة ، وعقيدة المسلمين في الموت وملك الموت ، كل ذلك نراه في هذه القصيدة الصغيرة المركزة المكثفة : « البدوى وملك الموت » حيث يدور حوار بين العاشق العذرى وملك الموت الذى أفاه ، أو بينه وبين من ينبيهه إلى أن ملك الموت قادم اليه ليحمله إلى مصيره النهائى ، ولكن الشاعر على وعى تام بهذه الحقيقة فهو يعرفها ويؤمن بها ولذلك لا يفزع ولا يجل قلبه لأنه يؤمن بقداسته حبه ومنهائته العذرية الحتمية فيطلب من محدثه أن يبلغ ذلك كله إلى محبوبته حمدة :

---

(17) Martínez Montávez; Pedro : Ob , cit., p. 78 .

« - سوف تموت ، فهذا الظل الفياض  
هو ظل ملك الموت  
سيحملك الى مصيرك الحقيقي .  
- اعلم ذلك ، قل له حمدة ،  
ذكرها انى من عذرة ،  
انى من قوم ان عشقوا ماتوا » ( ١٨ ) .

وفى قصيدة اخرى نجده يترجم معانى العذريين التى تربط بين  
قلبي المحبوبين وبين حياتهما وموتهما :

« سألها ما دمت حية  
ولكنى لن استطيع الحياة من بعدك  
ولأنك الحقيقة الوحيدة فى داخلى ،  
فأنك سوف تدخلين الجنان  
عندما يكف هذا الصدر الذى يضمك ويحميك  
عن الخفقان » ( ١٩ ) .

والشاعر فى هذه الأبيات يذكرنا بقول لى شىء الهذلى :

فيا هذا الأحياء ما دمت حية      ويا هذا الأموات ما ضمك القبر

وهى نفس القصيدة التى يقول فيها :

وانى لتعرونى لذكرائك هزة      كما انتفض العصفور بلله القطر

ويذكرنا ايضا بقول عروة بن حزام فى محبوبته عفراء :

---

(18) Domenchina; Juan José : El Diván .... p. 95 .

(19) Ibid., p. 97.

وانى لاهوى النحر اذ قيل اننى وعفراء يسوم الحشر ملتقيان  
قباليت محيانا جميعا وليتنا اذا نحن متنا ضمنا كفنان

وفيهما كذلك فكرة تمنى الموت بدلا من الحياة بعيدا عن المحبوبة ،  
وهو ما يرد على لسان قيس بن ذريح فى لبنى :

لقد عذبتنى يا حبيب لبلى فقع اما بموت او حياة  
فان الموت اروح من حيااة تدوم على التباعدا والثبات

ويمتد بنا الحديث اذا توقفنا عند صور أندلسية وعربية أخرى  
كثيرة كصورة « الشمس التى تحرك نصالها الذهبية وجه البركة » او  
« عندما تقترب نريا يتلاشى عطر الريحان » او مريم « ذات الخصر الدقيق  
والأرداف الضخمة القوية » ، او « لكن سحرك لى هو سعادتى الحاضرة »  
الا يكون هذا البيت الأخير ترجمة حرفية لقول عمر بن أبى ربيعة :

حدثونا انها لى نفثت عقدا ، يا حبيذا تلك العقد ! ؟

وايا كان الأمر فان الشاعر حاول ان يحاكي الشعر الأندلسى  
والشعر العربى بصفة عامة ، وقد جعله ذلك يركز على الحب والخمر  
والطبيعة ، ثم ركز حديثه حول الجمال العارى ، وحقيقة الحياة الفانية  
الزائلة فاراد ان يغنم من الحاضر لذاته على طريقة عمر الخيام ، وبهذا  
نصل الى الطرف الثانى من القضية وهو ان دومينشينا اراد ان يعرض  
وجهة نظره وآراءه وافكاره حول العرب والاسلام ، فاخذ هذا الجانب  
اللاهى العابت المستمتع بالحياة ، ومزجه بزندقة لم يعرف نظيرها الشعر  
العربى قط ، فعبد الأعرىب هذا يتدرج من التمرد والتنكر لماضيه واسلافه  
ثم عشق الطبيعة التى هى فردوسه لأنه ليس ثمة فردوس غير ما بين  
يديه ، حتى يصل الى الهجوم على رسول الاسلام لأن وعوده - حسب  
قوله - ليست عادلة ، بل انه يقدم طعننا فى الوعى وصاحبه .. لتتدرج معه



منذ البداية لنرى كيف صار « عبد الأعراب » قناعا يختفى وراءه  
دومينشينا بهجماتة الضاربة على الدين الاسلامى كمنبدا بحبه للطبيعة  
الأندلسية التى يفضلها على جنة الله وفردوسه الموعود ، فهو يقنع بالحاضر  
خيرا من الفردوس البعيد :

« فليسامحنى النبى ، فالركن الذى انا فيه هو الفردوس  
وانا اومن فقط بالنعيم العاجل مع حوريات الأندلس .  
ماذا تقدم لى فى مقابل الحرمان شديد الوطاة ، والامتناع  
عنهن ؟  
الجنة ؟ ان الجنة لا تغرينى ، فاننا احيا فى فحص  
غرناطة » (٢٠) .

وهو لا يريد أن يسمع صوت المؤذن ، فاصوات المؤذنين القبيحة تصم  
أذنيه ، وهو يوافق على الخمر ويعشقها وينفر من الصلوات والعبادات  
حتى يصل الى مهاجمة وعود الرسول عليه السلام التى ذكرها القرآن  
الكريم :

«آه ، ان وعود محمد ليست عادلة . فهو يقدم بدلا من عالمنا  
شراكا زائفة . فوادى نهر الشنيل اكثر جمالا وبهجة من وحشية  
الجنة المجازية ، حيث تعصف الرياح العاصفات عصفا فى القرآن والأحاديث  
الشفوية الخادعة للنبي ... » (٢٠) .

ويصل الشاعر الى قمة تمرده ضد الاسلام ونبيه حين يصور قصة نزول  
الوحى عليه :

« اجعل عقدة فى لسانى :  
لا اريد أن اقول شيئا سيئا عن عبد الله .

---

(20) Sánchez Flores, Ramón : Ob. cit.

ولكن عبد الله لم يشرب قط نبذ العنب .  
انؤمن بصلاح رجل لم تسكره الرشقات السعيدة من خمر العنب؟  
ذات ليلة ، شبع محمد من أكل البلح - الذى تخمر فى  
أحشائه فأسكره -

وانتفى النبی ، فكتب فى نَسوته معظم سور القرآن فى  
الحال « ( ٢١ ) » .

هذا هو صلب القضية فى ديوان « عبد الأُغريب » ، فها نحن أمام  
زندقة لا تقف عند حد الزندقة الدينية بل تجد التبريرات الساخرة لأمور  
هى من أصول الاسلام ودعائمه ، بل اننا - بعد هذا - نكاد نميل الى  
ان اسم « عبد الأُغريب » نفسه وتركيبه بهذه الصورة المخافية لآى تسمية  
عربية او اسلامية ربما كان أمرا مقصودا ، امتدادا لهذا الهجوم السذى  
شبه دوميتشينا على الاسلام ونبيه ، بل وعلى العرب أنفسهم ، وقدمه فى  
هذه الصورة البراقة ، واثار حوله تلك الضجة الكبرى التى يصدق عليها  
قول القائل : « أسمع جعجعة ولا أرى طحنا » .

\* \* \*

## ٢ - خواكين روميرو اى مورويى العاشق الأندلسى :

ولد خواكين روميرو اى مورويى Joaquín Romero Y Murube  
بقرية بيا فرانكا اى لوس بالاثيوس Villafranca Y Los Palacios  
بمحافظة اشبيلية يوم ١٨ يوليو سنة ١٩٠٤ ، وعاش طفولة ريفية عشق  
فيها حقول الأندلس الخضراء ، فقد كان جده يمتلك العزب والضياع  
والمراعى الواسعة ، وفى هذا الريف سمع الأغانى الأندلسية الفلكلورية  
وخاصة المالقية منها ، وندند بهذه الأغانى وبأغاني موطنه ومـسقط  
رأسه المسماة « الاشبيليات » . ومن هنا برز الوجه الآخر لهذا العشق  
الأندلسى ، وهو حبه لاشبيلية التى ألف عنها كتابا بعنوان « اشبيلية  
على الشفاة » Sevilla en los labios عام ١٩٣٨ ، والشاعر ينتمى  
الى تلك الكوكبة من الشعراء الذين ساهموا فى المجلة الاشبيلية Medinilla  
او « مختصف النهار » .

والى جانب هذا الكتاب التاريخى الذى يتغنى فيه باشبيلية نشر عدة  
دواوين مثل « الظل الهولهان Sombra apasionada » عام ١٩٢٩ ،  
و « اغنية العاشق الأندلسى » عام ١٩٣٤ ، و « قصيدة النسيان kasida  
del olvido » عام ١٩٤٥ ، و « الأرض والأغنية Tierra Y canción »  
عام ١٩٤٨ . وله الى جانب ذلك كتب يمتزج فيها النثر بالشعر ، او هى  
اقرب الى النثر المشعور او الشعر الروائى ، ومنها : « بعيدا وفى متناول  
اليد Lejos y en la mano » عام ١٩٥٩ . و « لقد تأخر  
الوقت Ya es tarde » عام ١٩٤٨ ، و « القرية البعيدة  
Pueblo Lejano » عام ١٩٥٤ ، و « السماوات التى فقدناها  
Los Cielos que perdimos » عام ١٩٦٤ . وكلها تتحدث عن أرضه  
ووطنه « اندلوثيا » وعن الأندلس . ولكننا نتوقف عند شعره الغنائى  
اليسوم لنرى كيف تنبثق هذه الصورة الأندلسية القديمة وكيف تمتزج

باندلولثيا الحاضرة . ولعل اهم ما نلاحظه فى روميرو موروى عُنقَه  
 للأزهار وتفننه فى وصفها والحديث عنها وعن أريجها ، وكأنه شاعر  
 اندلسى قديم من شعراء « الزهرات » ، و « النوريات » ، ولعل هذا  
 يعزى الى عمله فى « القصر » الاشبلى حيث كان طوال حياته ممن يقومون  
 على رعاية حدائقه ، فالأزهار تحيط بالشاعر فى كل مكان ، يقول فى  
 Romance de la noche de mayo « حكاية ليل مايو »

« ذهبى أبحت عن سرورى

فى ليل الأحياء

كان امتزاج المشاعر بالعبق الكثيف الطويل

الذى يشتم من ازهار الياسمين المتفتحة

على الرعشات الانسانية ؟ ( ١ ) .

واذا نظرنا الى عناوين قصائده فى ديوانه : « اغنية العاشق الأندلوسى  
 Canción del amante andaluz » لوجدنا كثيرا منها يدل على ذلك : « مقاطع  
 للسوسة » ، « حديقة » ، « فناء » ، « حديقة صغيرة » ، « المياه تحمل  
 عينيك » ، « منتصف النهار » ، « ياسمين » ، « حديقة عاشقة » ،  
 « النافورة غير المرئية » . الخ .

وفى قصيدته « حديقة عاشقة » يتجلى لنا هذا الحس الرومانسى  
 الفياض :

« فوق صمت الزهرة ، الأغرودة

والبلور الذى يسيل من النافورة

التي تذيب - فى روائح الأرض -

---

(1) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante  
 andaluz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934, p. 104 .

### الصمت والماء والهواء الأخضر « (٢) » .

ولا يعادل هذا العشق الا عاشق اندلوثى اندلسى ، ففي « اغنية  
العاشق الاندلووى » يتمنى الشاعر ان يكون ماء فى غرناطة ، وان يكون  
نسيما فى اشبيلية ، وان يكون عرسا فى قرطبة ، وذلك تمام العشق  
الكونى ، وها هى القصيدة كاملة :

« لو كنا ماء ،  
مرايا للنوافير ،  
وخيرا للبكور .  
لو كنا ماء ، يا حبيبى ،  
معك فى غرناطة .  
لو كنا نسيما  
حدائق الاصيل ،  
وبهجة النواصى ،  
لو كنا نسيما ، يا حبيبى ،  
معك فى اشبيلية .  
لو كنا عرسا  
وردة البكور  
تساقط أوراقها مع الرعشات .  
لو كنا عرسا ، يا حبيبى ،  
ليلا فى قرطبة » (٣) .

حتى صور الميكاء والموت تكون مزركشة بأزهار شتى :  
« الحى يبكى ، ويكاؤه ازهار الياسمين ،

(2) Ibid. p. 67.

(3) Ibid, p. 18.

والسماء تبكى ، ويكاؤها اللبلاب ،  
رائحة زهر السيليفدا الميتة  
سواد شعرك «(٤)

ولكن صورة العرس تلح دائما على الشاعر ، فتتمثل له اشبيلية  
عروسا ، والخيرالدا عروسا أيضا ، ففي قصيدته « خيرالدا » نراها وهي  
تكبر يوما بعد يوم مع رى الأصص التى توجد بجوارها لصيقة بها ،  
والى جانب هذا الارتباط بين اصص الازهار وشموخ الخيرالدا تتبدى  
لنا هذه عروسا تلبس ثوبا ورديا ، ثوبا احمر قانيا ، ثوبا ازرق ،  
والوانا أخرى ، وكل ثوب منها وظيفة خاصة به :

- « للخيرالدا ثوب وردي
- للخيرالدا ثوب احمر قان
- للخيرالدا ثوب ازرق
- الفضى ذو الاحجار السماوية للياللى الحفلات
- للخيرالدا ثوب ابيض ، شفاف ،
- يشف عنها كامراة تثق بملاحظتها
- تستقبل فيه صديقتها صبح «(٥)

ونصل اخيرا الى الكتاب الذى يتصل بموضوعنا اتصالا مباشرا ،  
وهو الديوان الذى يحمل عنوان « قصيدة النسيان Kasida del olvido »

ويذكرنا عنوان الكتاب وعناوين قصائده بكتاب آخر هو « ديوان  
التمايرت » لفيدريكو غاريتا لوركا ، الذى يحمل نصف قصائده كلمة قصيدة

---

(4) Romero y Murube; Joaquín : Sombra apasionada. Ed.  
Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col. de  
Bolsillo, 1979, p. 71

(5) Ibid, p. 21 .

Casida « فى العنوان ، بينما يحمل الجزء الثانى كلمة « غزلية

Gacela « (٦) .

اما ديوان روميرو مورويى فجانب كبير من اشعاره بحدل فى عنوانه ايضا كلمة قصيدة : « قصيدة النسيان » ، وهى التى صارت عنوانا للديوان ، و « قصيدة الكنز الخفى » ، و « قصيدة رنين الجرس » ، و « قصيدة الليلة المنتظرة » ، و « قصيدة الزهرة الجديدة » ، و « قصيدة الحب » ، و « قصيدة الملاح » ، و « قصيدة المساء » ، و « قصيدة الحب السامى » ، و « قصيدة الشارع الرنان » ، و « قصيدة الماء النائم » ، و « قصيدة العاشق والفجر » ، و « قصيدة السر » ، و « قصيدة للحب والخوف » ، و « قصيدة الملك المعتمد » ، و « قصيدة القلق » ، و « قصيدة الموت » ، و « قصيدة المجد » . والى جانب هذه القصائد توجد اشعار اخرى لم تحمل هذه التسمية .

يفتح الديوان بقصيدة بعنوان « سخرية عمدة القصر وفشله » ، وفيها نجد البحث يدور عن عمدة القصر الذى ما نلث ان نراه يتناقش مع الموحدين ويغنى معهم بالعربية ، ونراه من ناحية اخرى يتناقش مع الفونسو حول الخط المغربي :

« مع المسلمين الموحدين  
كان يغنى بالعربية  
والسلطان يضع على صدره  
وسام المجاهدين ،  
مع الفونسو ، كان يتناقش

---

(٦) انظر الفصل الثانى بعنوان Arabismos من رسالتنا للدكتوراه :  
— La Recepción de la obra de F. G. I. en la Literatura árabe Contemporánea .

## حول الخط المغربي « (٧) »

ان عمدة القصر هذا هو الشاعر نفسه ، انه خواكين روميرو اى موريى الذى كان يعمل طوال حياته فى هذا القصر الاثبيلى الذى يحمل عقب التاريخ واللقاء الحضارى ، ومن هنا فان الشاعر لا يتورع عن ذكر اسم بطله « تون خواكين » يعنى نفسه . ونرى فى شخصية هذا البطل مزجا بين حضارتين ، فهو تارة يغنى بالعربية الغرناطية مع الموحدين ، والمنظمان يعرف قدره ، ولذا يضع على صدره وسام المجاهدين ، وتارة اخرى يتنافس مع الفونسو حول الخط المغربى ، والشاعر فى هذا المصدد يذكر كلمة alhami ويقصد بها العربية وهى نسبة الى مدينة الحامة Alhami من اعمال مالقة (٨) ، وكلمة Medjahui وهى تحريف عن الكلمة العربية مجاهدين ، بل ان اسم الفونسو نفسه يأتى Alifonso وكأنه يقترب به من التسمية العربية « الأذفونش » .

وفى هذا الجمع التاريخى بين حضارتين فى لحظة واحدة نرى الملكة ايسابيل والملك فرناندو يهديانه عباءة دمشقية ومحمل سيف ، وكذلك نرى كارلوس الخامس وهو يودعه فى طريقه الى ميونيخ ، اما كارلوس الثالث فيسميه الرجل النزيه المتحضر جدا :

### « الملكان »

ايسابيل وفرناندو

---

(7) Romero y Murube ; Joaquín ; Kasida del olvido. Adonais XXII, Editorial Hispánica . Madrid, 1945. p 10. « Burla y fracaso del alcalde del Alcázar » .

(٨) المقرئ : نفح الطيب ١٦٦/١



فى حماستهما فى الحكم  
يهديانه عباءة دمشقية ، ومحمل سيف .  
ويودعه كارلوس الخامس  
لأنه راحل الى ميونيخ .  
ويسميه كارلوس الثالث  
الرجل النزيه المتحضر جدا « (٩) » .

لعل سر هذا التحضر هو أن دون خواكين يعيش بوجودانه هذا  
التاريخ وتلك الحضارة ، انه يصعد الأبراج العالية وينظر الى نهر الوادى  
الكبير ويجرفه الحنين الى ذلك الماضى العريق ، يود أن يرحل مع كل  
سفينة تمر فى هذا النهر ويبحر فى ذاكرة التاريخ :

« صعد الأبراج العالية  
ومد الطرف الى الوادى الكبير  
يبغى أن يرحل مع كل سفينة  
تبهر فيه » (١٠) .

وانطلق الشاعر دون خواكين ليبحر فى ذاكرة التاريخ فضاع وطل  
البحث جاريا عليه ، فالبعض رآه عند الأسوار الذهبية تحت سماء زرقاء  
ذاهبا أيبا مع عاشقة ضبابية .. ونستطيع أن نتخيل هذه العاشقة التى  
أتت من الضباب ، انها الأندلس بلا شك ، والبعض رآه نائما فى أعماق  
البركة مع جنيات الماء .. ولا شك أن هذه الحوريات أو الجنيات  
المسائية جاءت من سحر ذلك العصر الخرافى الذى يعبشه الشاعر  
بوجودانه كأنه حقيقة ماثلة :

---

(9) Romero y Murube; Joaquín : : kasida ... p . 10 .

(10) Ibid, p. 11.

« عند الأسوار الذهبية  
تحت سماء زرقاء كحلية  
مع عاشقة ضبابية  
راوّه ذاهبا وآيبا .  
فى أعماق البركة  
ذات الأعشاب وذات العاج  
مع جنّيات الماء العذب  
راوّه قد استرخى لينام » (١١) .

ونام الشاعر فى أعماق هذه البئر ، بئر التاريخ ، أو تلك البركة  
التي تشير الى ذلك العصر وحضارته ولم يسأل عنه أحد الا العصفير  
التي تطير فوق المكان وتلقى عليه الوداع ، ولم يدل عليه الا نسيم  
الأزهار التي نمت عن وجوده :

الطيور التي كانت تطير  
كانت تقول : « وداعا ، خواكين » .  
لكن نسيم الأزهار ينم عليه « (١٢) » .

وتنتهى القصيدة بمؤال يطرحه الشاعر ويلقيه على سموات اشبيلية  
عن هذا الشاعر الذي اختفى ، أى عن نفسه :

« قولى لنا  
يا سماء اشبيلية  
قولى لنا  
هل مر من هنا ؟ » (١٢)

---

(11) Ibid, p. 11 .

(12) Ibid,

ولا يجيبه أحد فيذهب الى قرطبة ليتغنى بها فى قصيدة « انتودء  
الى قرطبة » ، ويسير اليها قلبه المتعب ، انه يبحث فيها عن شىء هام ،  
يبحث فيها عن صوت اللحظة بين الأصوات المتعددة التى كثرت فيها ،  
والضجيج الذى يملا أرجاءها . انه يبحث فيها عن الهدوء بين قسور  
النسيان والأفنية التى تسطع فيها النجوم لمريح قلبه المتعب وحياته  
البطيئة المتعبة :

« الى قرطبة الهادئة ،  
بضوء الخريف فى عسل تخترقه رمال النهر الخصبة  
بين شجيرات الورد ،  
تصعد حياتى البطيئة المتعبة ،  
بحثا عن قصور النسيان  
وعن أفنيتها المفتوحة للنجوم .  
ذلك أن الصيف البحرى الأخضر  
اعمى القلب المتألم بالزبد وبالضحك وبالأغنيات  
فى صمتها الظليل  
قرطبة تعطى حتى الراحة » (١٣) .

ويظل الشاعر يسير الى قرطبة التى لا ندري أيريد فيها الحاضر وحده  
أم الماضى وحده ، ولكنه - على أى حال - يجمع بين الاثنين ، ويشم  
رائحة الماضى فى الحاضر :

« اليك يا قرطبة المنبسطة  
يسير قلبى المتعب  
سور ونافذه  
فى شارع ينم عن :

---

(13) Ibid, p. 37 .

كيف ينبت الصمت مع السلام  
روائح المعاصر والرمان  
تصعد في شغافية الضوء الذهبي ،  
وعالية أبراج الأجراس •  
والأرض المرصوفة بالأعشاب  
تطرز مواسم الخريف الرقيقة •  
ما أعمقه ! يفرقنا

هذا الضوء ، وهذا الشارع ، هذا العطر «(١٤) •

ويغوص الشاعر ، يفرق نفسه في أجواء قرطبة : شوارعها ،  
وضوئها الذهبي ، وأبراج الكنائس أو المآذن فيها وأرضها وأعشابها  
وعطورها يستكنها سرها القديم ، زاین موقع اللحظة منه ، ويناضل  
في سبيل استرداد فرصه القديمة التي كانت مجمع الأديان الثلاثة ،  
ولكنه يريد معها أن نبادله العاطفة لكي يسردها بقية طاهرة في روحه ،  
قوية في جسده :

« لو أن شراييني  
منزل بها هبس من عاطفة فانية •  
لو كانت ضحكات الغير  
مازلت نسكب بهواي  
خفقانا عذبا ، دفئا مبهم  
لو أن دماي الاندلسية والعطنة  
تناضل من أجل المفقود  
اعطيني أيقاف عواطفك  
واعطيني حل هذوئك  
في حقول الحقيقة والأديان •

(14) Ibid., p. 38.

أريد يامعبودتى أن أملكك  
خالصة فى روحى  
وقوية فى جسدى « (١٥) .

وينهى الشاعر قصيدته أو انشودته الى قرطبة بهذه الأمنية ،  
ولكنه يفسر ما وراءها ، انه بهذا يبحث عن الله ويموت هادئ البال  
فى قرطبة التى صنعت من الصمت والجمال . ان الشاعر يعد موته  
فى قرطبة حظا سعيدا يريد أن يلحق به :

« اذا وصل الموت  
فى قرطبة وسلامها  
فانى امرؤ سعيد الحظ » (١٦) .

وفى « قصيد العاشقة والفجر » La amante y la madrugada ،  
يتخيل شاعرا عربيا مع محبوبته يتغزل فيها ويقول شيئا جديدا ،  
تبعده أن يدعو روميرو اى مورووى محبوبته الى الابتعاد عن الحفل ،  
بحثا عن السلام فى المسكون العميق الشامل الذى يشف فيه ضوء  
القمر ، يقول لها :

« لو أن شاعرا عربيا مكاني  
لقال عندما التفت ذراعاه على خصرى  
انه كالمجرى الدقيق من النهر  
عندما ينحنى بحثا عن ازهار البرتقال  
على الشاطئ » (١٧) .

---

(15) Ibid., p. 39.

(16) Ibid, p. 40.

(17) Ibid, p. 47 .

وفي « قصيدة السر » Kasiida de' misterio يتحدث الشاعر  
عن دار مغلقة في اشبيلية ويتساءل :

« لمن يزهر الناردين ؟  
لمن يبيضون الحوائط » (١٨)

هنا أبواب مغلقة ، والترفات والدوافد أيضا مغلقة - وخبر المياها  
والدوافير بها يجمع من التارح ، مما يجعل الشاعر يتساءل عن ساكنيها :  
« نرى من ينظر هي مراياها ؟ ومن يستحم بداخلها ؟ » لا شك انها  
دار مكونة بالأنباح ، او هي دار مسحورة ، ومن ثم فان الناس يمرون  
مامها وقد تملكهم الحوف ، ولكننا نسمع في دهليز الفناء صوت امرأة  
تغنى فيتساءل الشاعر :

« تكون عانسقة لعربي  
ام جسدا لشبح ؟ » (١٨)

وبواصل قصيدته فيحكي ان الدار طلّت مضاءة طوال الليل حتى  
الفجر ، وعند انبلاج الصباح سمع فيها صوت فيثارة كانت تبكي الما  
عميقا ووحدة ، كانت تبكي ، تغص ببكاء روجين . وقرب ختام القصيدة  
يتساءل الشاعر عن كان يبكي :

« من كان يبكي بين الأزهار ؟  
من كان يتحدث مع موته ؟  
كانت ليلة صيف  
في دار مغلقة » (١٨) .

ويظل السر غامضا ، لكننا نجسر على كُف الحجاب من سر هذه

الدار المغلقة ، وهذا الباب الموحد ، انه باب التاريخ ، وان الدار هي  
الآندلس .

ويوصلنا الى الآندلس ، نلج من هذا الباب الموحد ، نفتحه ، فليد  
لنصل الى «قصيدة الملك المعتمد» *Kasida del Rey Al - Motamid* حيث تتحد  
الشخصيتان : شخصية الشاعر المعاصر خواكين روميرو اى مورويى ،  
عاشق اشبيلية - كما سبق ان اوضحنا - وشخصية الملك الشاعر ، عاشق  
مملكته والذى دافع عنها دفاع الأبطال ، المعتمد بن عباد ، لفتحت اذن عن  
شخصية واحدة وعن شاعر واحد يكتب القصيدة ، فالشاعر يخرج علينا  
فى بداية القصيدة عند الأحياء والأبراج والأسوار ، والبساتين وعند النهر  
متعيا من الأضواء ، نشوان دون ان يتناول الشراب ، ولكننا لا نلبث  
ان نجد ان امام الشاعر طريقا واحدا اجباريا عليه ان يجتازه ، وان ثمة  
اتساقا غريبا بين السماء وحواشيه ، وان هناك امرأة فى حياة الشاعر ،  
لعلها الرميكية . ومع ذلك نكتشف الوحدة والوحشة فى حياته فالظلم  
فى الحداثك يكثف نبضا فاترا للحب بين زهرة وسحابة تصبى وحدة  
الأغارييد . ولكن الشاعر ما يلبث ان يفصح صراحة عن ضيقه فيتساءل :

« ما هى الوحدة ؟

هى حزن العالم المتغير ، الثابت ،

الجميل امام أعيننا ،

والغريب عن انفسنا » (١٩) .

ويرى الملك النبيل انه جدير بشئ كبير ، بشئ آخر غير الوحدة ،

جدير بان تتحول الشمس الى ذهب فى دمه :

« لماذا لا تتحول هذى الشمس الصيفية

شمس الصيف الفردوسى الساخن

---

(19) Ibid, pp. 61 - 62.

لم لا تتحول ذهباً فى دمنى  
ولماذا لا تشعلنى فى قبلة ، أو فى مِرْخة ؟ « (٢٠)

انه لا شك على استعداد لأن يصرخ بكل ما لوتى من قوه ، ويبذح  
بآلامه ويخرج ما فى قلبه كى يستريح :

« اشعر بنفسى ، باحتكاك اللحظة الهاربة  
وفى لذتها يفرق قلبى ، لا احد يخفف عنه .  
لماذا توجد نظرات تتعمق لعماق الغريزة العكرة ؟  
ولم يحطمنا الحب  
بهلاك سماوى « (٢٠) .

لكن الشاعر يجد ملاذه دائماً فى اشبيلية فيبحث فيها عن الحب  
والراحة ، لأنه متعب من الحب والخمر ، ولذا يضع ساعاته امام  
الياسمين والنسيان :

« اشبيلية ، يافورة دم  
بقليك الطفل !  
اشبيلية ، يارعة الجدران البيضاء  
بين الحداثق  
فى عزلتك العميقة  
أبحث عن الصمت والدفء  
انا متعب ... فأتروكنى  
انا متعب من الحب ، من الخمر ،  
اتركوا ساعاتى تضيق  
امام ياسمينه  
وامام النسيان ! « (٢١)

(20) Ibid, p. 62.

(21) Ibid,



وضاع خواكين روميرو موروي ، وفنى فى اشبيلية منذ طفولته.  
فى « لبطورة الطفل الميت » Fábula del niño muerto يقدم الشاعر  
ترجمة ذاتية لطفولته فى الفناء الأبيض وسذاجته بين الإحمد قوالسما  
ذات الإقواس ، ومن الواضح أن الشاعر يتحدث عن « القصر » الاشبيلي  
الذى دخله طفلا ابن تسع سنوات ، وفنى فيه ، يتحدث عن صمت  
دهشته وبحار الرخام والمرمر ، وأحلامه بين الزهرة والماء وخزير الماء  
وسيقان النباتات ، ويرى الشاعر انه مات طفلا ابن تسع سنوات :

« يا صمت دهشتى »

يابحار المرمر  
ياحلمى بين الزهرة والماء  
وخزير الماء ، وسيقان النبات !  
لا يد أننى مت طفلا  
ابن تسع سنوات « (٢٢)

ولكن احدا لم ير موت الطفل فتركوه فوق المرمر ، انه كائن مخلوق  
من الضوء والعطر ، ولا أحد يبحث عنه ، لأنهم يظنون أنه رحل عن  
هذا العالم ، ويصف لنا الشاعر الطفل حياته فوق المرمر ، أى الرخام  
الأبيض ، وفى النوافير ، وفى الصمت الذى تقطعه دقات الأجراس وخفقات  
ازهار الموت :

« أعيش فى بياض المرمر  
فى ولع النافورة  
بأن تكون هزة أرضية -  
فى حرير الأزمنة ،  
فى صمت تقطعه  
دقات الأجراس ،  
وخفقات الزهر العلى

وازهار الجيرانيوم .

يطنون لنى تنفت عنان السماء !

فلا احد يبحث عنى فى الفناء ! « (٢٣)

لفد تحول الشاعر الى عطر وخير وضيء وكاء ، وبينما الأطفال  
يلعبون ويضحكون ، والرجال يمرون وهم يتحدثون ، فلا احد يراه ،  
ولا احد يشعر به . ويسبب هذا الأمر للشاعر - الطفل - الذى تناسخ  
فى الأزهار والعطور والخير والضيء - الما كبيرا مما يجعله يدعو  
الآخرين الى ان يقطفوه وان يحملوه فى الداخل الى منازلهم وغرفهم ،  
وان يحرقوه من هذه السماء ، سماء الأعمدة والأقواس ، انه يريد ان  
يعيش ، لا ان يموت فى عمر الزهور ، ابن تسع سنوات :

« والمى ان لصبح عطرا

وخيرا ، وضيء ، وكاء !

الأطفال يلعبون

ويضحكون

والرجال يمضون وهم يتحدثون .

الا يرانى احد ؟ الا يشعرون بى ؟

.....  
.....

اقطعونى ، واحملونى الى العرفات ، الى الصالة

حررونى من هذه السماء

سماء الأعمدة والأقواس !

اريد ان لحيا -

لساذا يقتل الأطفال

فى عمر السنين التسع ؟ « (٢٤)

---

(23) Ibid, p. 55.

(24) Ibid, p. 58.

فالشاعر الطفل أصبح أمير الماضى فى هذا القصر الاشبلى ،  
لا يستطيع الفكك ولهذا يدعو الآخرين الى تحريره من هذا الأسر ،  
لكن هذه الدعوة غير حقيقية ، انها تعكس لنا مدى فناء الشاعر - على  
طريقة الصوفية - فى ذلك الواقع التاريخى الحضارى الى درجة تجعله  
معلقا بين السماء والارض فكورس الأطفال فى جنة الخلد ينقصهم طفل  
اشبلى ضاع بين الأضواء الرقيقة فى الأفنية البيضاء :

« كورس أطفال الجنة  
ينقصهم طفل اشبلى ضائع  
بين رقيق الأضواء  
فى الأفنية البيضاء » (٢٤)

لكن الطفل الضائع فى هذا الماضى العذب الشفاف لم يترك أبدا  
للنسيان ، كما لم يحدث ذلك - ايضا من قبل - مع سلفه الملك الشاعر ،  
فاسلم روميرو اى موروى الروح فى اشبيلية فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٩ م .

\* \* \*



الفصل الثانى  
مدرسة كانتيكو  
Cantico



نتناول فى هذا الفصل تلك الكوكبة من شعراء الأربعينيات الذين انتفوا حول المجلة القرطبية « *Cántico* » كـ« كـنتيكو » التى صدرت اعدادها الاولى فى عام ١٩٤٧ . وقد تميزت هذه الجماعة فى شعرها بالاهتمام بالناحية الحسية مع وجود بعض العناصر الدينية الكلاسيكية والبروقية مما ادخلها اكثر فى اطار الزخرفة ، ولكنهم جنحوا ايضا الى شعر التجربة المعاشة مما جعلهم ينتهون الى موقف مناض للجماليات السائدة فى عصرهم وفى جيلهم جيل الأربعينيات الذى كانت تسوده التيارات الاجتماعية الوجودية الواقعية . ولا جرم انهم حينما بدؤوا ينشرون شعرهم وطلعوا على الناس فى اواخر الأربعينيات كانوا من الشعراء المستبعدة أو المهملين ولكنهم لم يكونوا ابدا مناقضين للذوق الشعرى السائد .

وكان شعراء الشمال هم الذين يسرون مع جماليات هذا العصر ، اما شعراء الجنوب - ونعنى بمجموعه « كانتيكو » - فكانوا بعيدين عنها ، واختلفت الآراء فيهم ، فقد رأى البعض انهم ينتمون الى اجيال سابقة تآخروا عنها فى الظهور ، فراوهم بين الحداثة «الموديرنيزمو» *El Modernismo* وخوان رامون خيمينيث « *Juan Ramón Jiménez* » ، بينما رأى فيهم البعض الآخر شعراء اندلوثيين محليين فلكلوريين ، بينما رآ تطائفة أخرى من النقاد فيهم شعراء وجدانيين بعيدين عن الظروف واللحظة الراهنة ، اما القليلون الذين تأملوا شعر هذه المجموعة بموضوعية فقد راوا انهم يمثلون أعذب الأصوات الشعرية ، يمثلون افضل الشعر ، وهو ذلك الشعر الذى يبحث عن نفسه (١) .

(١) لمزيد من التفاصيل :

راجع فى ذلك المقدمة التى كتبها لويس انطونيو دي بينا

عام ١٩٨٠ للأعمال الشعرية الكاملة

Luis Antonio de Villena

وقد تاسمت مجلة « كانتيكو » على يد ثلاثة شعراء ، هم خوان  
بيرنيير Juan Bernier وكان شاعرا ناضجا في ذلك الحين ، فقد ولد في  
عام ١٩١١ ، ولم يكن قد ظهر بعد كشاعر وانما كناثر ، كان يقرأ على  
مجموعته رواية الفها ويومياته التي يكتبها ، وقد كتب جانبا منها منذ  
الحرب الاهلية ، وكان يحدثهم عن اندريه جيد وعمر الخيام والشعر  
الفرنسي .

اما الشاعران الاخران فكانا اصغر من بيرنيير وهما ريكاردو مولينا  
وبابلو غارثيا بايينا اللذان سنتناولهما في هذا المقام .



---

لبابلو غارثيا بايينا :

— García Baena ; Pablo : Poesía Completa ( 1940 - 1980 ).

Col. Visor de Poesía . Madrid, 1982, pp. 7 — 27 .



١ - ريكاردو مولينا Ricardo Molina وديوانه « مرثية مدينة الزهراء » :

ولد ريكاردو مولينا في قرية بوينتي خينيل Puente Genil بقرطبة عام ١٩١٧ ، وقد اتخذ من قرطبة مقرا دائما له ، وكرس نفسه للتعليم والابداع حتى موته المبكر في عام ١٩٦٨ ، وقد كتب النثر الى جانب الشعر وله مقالات وابحاث حول غناء الفلامنكو ، بل ان له كتابا بجمع تأملاته النظرية حول الوظيفة الاجتماعية للشعر ، كما طرق مجال مترجمة فترجم اعمالا لشعراء لاتينيين وايطاليين وفرنسيين .

وفي عام ١٩٤٥ يبدأ مسيرته الشعرية بديوان « نهر الملائكة » ثم « ديوان الأغاني » و « هدية العاشق » و « مراثى ساندوا » الذي ظهر في عام ١٩٤٨ ، وهي دواوينه الثلاثة التي تتصل بموضوع الحب اتصالا مباشرا ، ثم بنشر مختارات من دواوينه بعنوان كوريمبو Corimbo في عام ١٩٤٩ ينال بها اهم جائزة في اسبانيا عن الشعر وهي « جائزة ادونيس » . وبعد ذلك يأتي اهم دواوينه وهو « مرثية مدينة الزهراء » الذي صدر في مايو عام ١٩٥٧ . وفي عام ١٩٦٦ يظهر له ديوان « المنزل » بليبه ديوان كاد يولد يتيما حيث نشر قبل وفاته باسهر قلائل وهو « في ضوء كل يوم » . وفي ٢٣ يناير من عام ١٩٦٨ وافته المنية وهو في سن الخمسين في قمة ابداعه الشعري ، مات في قرطبة التي عاش فيها ولها حالما بها ، وبقي بين اوراقه ديوانان نشرا مع الأعمال الكاملة التي صدرت عن مجلس المحافظة بقرطبة عام ١٩٨٢

والتأمل في شعر ريكاردو مولينا يستطيع أن يلاحظ منذ ديوانه الأول « نهر الملائكة » حسا أندلسيا مغرقا في اللذة وعبادة الجمال الجسدي مع محاولة الاتحاد بالطبيعة أو الامتزاج بالكون . ويلجأ الشاعر الى الطبيعة المرثية المحسوسة أو الحدسية ويشعر أنه في فردوس مفقود ، يأوى الى هذا الفردوس ليتخذ منه مسرحا للحب . ويمتزج الجانبان : الحسي والروحي في الحب ، بالطبيعة الجبلية القرطبية ، ويظهر اثر الشعر الأندلسي في صوره المادية الحسية المرتبطة بعناصر

هذه الطبيعة ، ومنطيع ان نتيي ذلك من عناوين اجراء نصيده الاولى  
 « بعيدا عن الرمال » ، « الحياة هي الملاحه » ، « الصخرة الصامته  
 طويلا » ، « قبلة الماء » ، « انشودة النهر » ، « حب على شاطئ  
 النهر » ، « انشودة جسد بلا روح » ، « نافورة برية » ، « احببني  
 وحدي » ، ولنتمل معا « قبلة الماء » :

« تحت شمس الاصيل

التي تجعل ظلال اشجار الحور

يغشى عليها فوق النهر

نلعب في الماء

نمزق عنق الأمواج

التي تتعلق مثلنا ،

والتي يداعب بعضها بعضا مداعبة لا نهائية

وتجر الى البحر قبلة لاتنتهى « (٢)

وفي مثل هذا المشهد الطبيعي الحسى الانسانى لانعدم ان نشم

عبق الازهار ورائحة الخضرة :

« وبعضها يمرى معطرا باريج البرتقال ،

وغيرها يمضى ينثر عطرا ممتدا اخضر

في كل النهر

يطفو قلقا كل عبير الصيف

كالف مرآة صغيرة

وانا اعانق جسدك ، عاريا كالموجة ، جسدك

غريب كرائحة الأسل الاخضر هذه ،

واقبل وجهك في الماء كما قبلت القمر

حينما تسقط اوراق شجيرات الورد الباردة على النهر « (٣)

(2) Molina; Ricardo : Obra Poética Completa . Excmo . Dipu-  
 tación Provincial de Córdoba, Granada, 1982, I, p. 22 .

(3) Ibid, p. 24 .

وفي « انشودة النهر » يتحدث الشاعر عن لذة النزول الى النهر عاريا مع محبوبته معانقا ايها ، يستمتعان بأن تلتقيهما الأمواج الفضية الخضراء ، ويصور الشاعر المياه وهي تعكس كل الأشياء فيها من اشجار الخور ، نو طواحين مهجورة ثم يتحدث عن لذة أن يشعر باهتزاز الصباح والقمر والطيور والسحب والمفن الساكنة والأبراج الصامتة على نظراتهما الصافية .

لما قصيدته « حب على شاطئ الفجر » فيتابع الشاعر الحب مسائل اياه عما يبحث في النهر ، ويظل يقتبع ظله الخفى وخطواته على شاطئ النهر نعتي يناله في النهاية « كيف صرت من هنا ؟ كيف مررت ؟ دون أن تتالم قدمك ليها الحب العاري » ؟ (٣)

ويظل الحلم بالأجساد العارية يلاحق المياه ففي قصيدة « الى نافورة برية » يقول :

« ولأنك لا تعرفين شيئا ، تحلمين بأجساد جميلة عارية

لن تأتي أبدا لتنعكس فيك عاشقة

أجساد عارية تتخيلونها منذ آلاف الأسرار

تقترب منجذبة اليك ، وهي تدوس العشب الربيعي برقة

أحبابا هراة تركوا طوال الصباح بين ذراعيك الشفافين» (٤) .

ويأمل الشاعر وجه محبوبته والمشي الذي يحزنها فقتطم حياته كالمرأة الصامتة ويرتعث الحلم في نفسه التي قللتى كالوردة التي لا تدوم ، وفي صورة أخرى نرى الشاعر وحده في الرمل المظلم كنجمة البحر الأسيرة :

« أنا وحدي في الرمل المظلم

كنجمة بحر أسيرة في كهف

أو كسحابة حكناء

اندفعت الى واد صقيق » (٥) .

(3) Ibid.

(4) Ibid, p. 27.

(5) Ibid, 28 .

وفي قصيدته « غزلية » Gacela في هذا نالديوان الاول نلمس  
اقتراب الشاعر بشدة من الشعر الاتنلسى بخمره وكثومه ، بعطره  
وريحانه . وبرز ريكاردو مولينا متفردا بطريقته الخاصة في الحب التي  
تمزج بين المشاعر العاطفية والرغبة التي تجنح نحو الحس والمادة  
وتنشد اللذة المحرمة . فالشاعر يتمنى ان يشرب كاسا من الخمر  
تحت ظل شجرة على شاطئ نهر « الشنيل » ويصف الخمر الذهبية  
التي ينعكس فيها نور خدى المحبوبة الرمانيين ، او تحت ظل شجرة  
ريحان حزينة عذراء ، انه يود ان يشرب كاسا تطفئ ظمأه الى جسدها  
شيئا فشيئا ، ذلك الظما الذي يفزوه كمرب من الاوز :

« اه من يعطينى  
في ظل شجر الحور ،  
اه من يمننى  
في شاطئ نهر « شنيل »  
كاسا من خمر بلادى  
كاسا من خمر ساخنة ذهبية  
تنعكس عليها مرتعشة  
اضواء خديك الرمانيين الطريين  
ونحلتا عينيك المشعتين  
اه من يعطينى  
كاسا من خمر فيها قمر الصيف  
يبرد شفتى  
في ظل ريحانة حزينة عذراء  
كاسا  
تطفئ شيئا فشيئا  
هذا الظما لجسدك  
هذا الظما

الذي يجتاحني كسرب الاوز» (٦) .

ولعل أول سمة تدل على أن الشاعر في هذه القصيدة يتبع نهجا أندلسيا عربيا تتضح من عنوانها « غزلية Gacela جالاسبانية مما يؤكد قصد الشاعر الى استلهام الشعر العربي .

ويظل ريكاردو مولينا شاعر الحب غير مدافع في دواوينه الثلاثة : « ديوان الأغاني » و « هدية العاشق » و « مراثى ساندوا » ويدور بينه وبين الطبيعة حوار يستلقي فيه العاشق في أحضان محبوبته الطبيعية ويمسك نفسه لها ويصل الشاعر الى أعلى درجات الحمية والعشق المسادي ، ثم يدخل عنصر ثالث يقدم فيه الشاعر لحظة التعرف على المحبوب واكتشاف الحب في شوارع قرطبة ، وهنا يعيد الشاعر الى الأذهان ذلك الجو اليومي الحميم الذي ألفه الشاعر ، يبت فيه الحياة ، حبه القديم وسعادته ، فتظهر قرطبة بشوارعها العربية وحارات اليهود وأشجار البرتقال في ساحاتها الصغيرة ، ويتغنى الشاعر باللحظات القصيرة السعيدة في الحب .

تحت عنوان « قرطبيات » نستطيع أن نقرأ عدة قصائد قرطبية منها : « بينما يمضي الزمان » ، « في الفجر » ، « الياسمين وزهرة الخالدات الخضراء » ، « ابن سراج وشريفة » ، « شوارع قرطبة » ، « نافورة الفيل » ، « نوفمبر في قرطبة » ، « ضفاف الوادي الكبير » ، « التريم في قرطبة » ، لنقرأ معنا قصيدته « شوارع قرطبة » :

« كما لو كنا نمضي في زمن آخر

عندما كانت الزهرة زهرة

عندما كان الهواء هواء

لا أتذكر وجهها

آه ، حيا ، أو مالا

عندما كانت الشرفات المتواضعة فيضا

وكانت ماهيه الشارع أو الملاك

يقدمان لى العطايا :

بنفسجة ووقارا « (٧) .

ويتذكر الشاعر الشوارع الحبيبة ، ومنها شارع الموريسكيين السكران

النشوان بخمر أو تنفق أو سوليار :

« شارع الموريسكيين النشوان

بخمر الكاس وخمر الشفق وخمر الموليار « (٨) .

وهى شوارع تجعلك تشعر بالوحدة ، لاتلقى بالآ للناس ولا تهتم

بهم ، بل انك تنسى نفسك :

« شوارع يبدو فيها الانسان وحيدا

كما لو كان وحيدا فى الدير

يقظا أو غفلانا

بعيدا عن الناس

منغمسا فى التفكير بأى الأشياء

ينسى حتى نفسه

خارج ذات الانسان « (٨) .

وفى شارع الموريسكيين يظل الشاعر يتجول ليتعرف عليهم وعلى

حكاياهم فيحدثنا عن قصة ابن سراج وشريفة Abencerraje y Jarifa :

« فى بحيرة ثونيار Zóñar

بين أجيلار ومونتيا Agullar y Montilla

توجد كرمة تسمى

ضبعة السرور .

على شاطئى نهر أنثور Anzúr

من امتيا Estepa الى دونيامينثيا Doña Mencía

---

(7) Ibid, 11, p. 212.

(8) Ibid .

يوجد مكان يسمى  
عباد شمس السرور .  
في جبال لوثينا Lucena  
بين التين الشوكي والصبار  
يوجد فندق يسمى  
منجج السرور « (٩) » .

وكانى بالشاعر في هذا التحديد الدقيق للمكان الذى سيتحدث عنه  
والذى ينزل به الموريסקيون يحاكى محاكاة حرفيه. تحدد الشاعر الجاهلى  
امرى القيس لأطلال حبيبه ومنزله في مطلع معلقته :

قفانبك من ذكرى حبيب وميزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال  
فالشاعر الاسبانى يحدد الموضع بقوله : « في بحيرة ثونيار ، بين  
اجيلار ومونتيا » ، ثم يعود ليحدده تحديدا اخر : « على شاطئ نهر  
انثور ، من امتيا الى دونيامينثيا » ، ثم تحديدا ثالثا اكثر شاعرية  
حيث تبرز فيه الطبعة الجبلية القرطبية : « في جبال لوثينا ، بين  
التين الشوكي والصبار .. » .

واذا كان الاتفاق في طريقة تحديد الأماكن بين الشعارين الاسبانى  
والجاهلى يمكن يعزى الى الصدفة او الى التراث الشعري الاسبانى نفسه ،  
فان الذى لا شك انه ليس وليد الصدفة هو حديثه عن الموريسكين :

« موريسكيون يحملون العناقيد  
في سلال من الجريد  
في المعصرة البيضاء  
اطفال موريسكيون يدوسون العناقيد  
كانت شريفة في غرفتها

وابن سراج غاضب .

« ومن لم يذق هذه الخمر لا يستحق الحياة » (١٠) .

وهو هنا يتحدث عن جمع الموريسكيين للعنب وصنع الخمر منه وعصره ، ثم يستشهد بما يشبه بيتا لابن سراج .

ونود ان نشير بمناسبة الحديث عن الخمر الى ان الشاعر في موضع آخر يكتب قصيدة يسميها « الساقى الفارنى » ويذكره بالكلمة العربية « ساقى Saki » في داخل القصيدة :

« آه يا ساقى ، كيف لشفتيك الحمراءين

في الظل على الرغبة التي تؤرقنا

كيف تمرقان الوزدة » (١١) .

ولا يكتفى الشاعر بهذا ، بل يخصص قصيدة في الثناء على عمر الخيام (١٢) . ولعل ذكر عمر الخيام يظل يلاحقه في « قصيدة صغيرة » (١٣) .

ونصل الى اهم دواوينه على الاطلاق من ناحية الموضوع والتكنيك « مرثية مدينة الزهراء » *Elegía de Medina Azahara* ، بعد ان تلكنا حول بعض الألوان العربية والاندرلسية في شعره في دواوينه الأخرى .

بعد ثمانى سنوات من الصمت طلع علينا ريكاردو مولينا بهذا الديوان في عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان أول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا

---

(10) Ibid, p. 211 .

(11) Ibid, II, pp. 84 - 85 . « Copero perna » .

(12) Ibid, II, pp. 78 - 79 « Homenaje a Omar khayyán » .

(13) Ibid, II, pp. 260 - 261 .



لموضوع عربى مسنوح من القاريح الأندلسى ، استطاع فيه ان يستنطق  
احجار هذه المدينة الدائرة ، ويبت الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته  
القرون ، ويعيد مجدها ايام الخليفة عبد الرحمن الناصر ومن تلاه  
من الخلفاء .

ولايتى استخدام الشاعر للتاريخ كعامل مساعد يمكن الاستغناء  
عنه ، وهو لا يعرض القصيدة للجفاف التاريخى البعيب عن الفن ،  
وانما على العكس من ذلك يتقمص الشاعر الشخصية التاريخية ويضع امام  
اهينا الماضى فى ثوب فنى جذاب يضى عليه روحا من شعره وعبقريته .  
ويتخذ من البعد التاريخى مدعاة الى تأمل عميق حول الحياة والاحياء  
ليصل بعد ذلك الى تأمل حياته هو ، ونستطيع ان نقول : ان الشاعر  
خلق من التاريخ معادلا موضوعيا للواقع واتخذ منه قنأا للتعبير  
عن مشاعر اللحظة الراهنة ، ومن ثم كانت « مرثية مدينة الزهراء »  
افضل دواوينه من ناحية الصنعة والتقنيك ، وكان هذا الديوان « اكثر  
دواوين ريكاردو مولينا صرامة وادقها صنعة من ناحية الشكل ، هو ذلك  
الذى يكشف عن استاذية كبرى من ناحية التقنيك والغنى فى الأسلوب  
بسيطرته الحكيمة على الشعر ، شعر مكثف واسع ولكنه ايضا مصفى  
شفاف بجماله العارى المتشبع - بوعى - بعناصر ثقافية خفيفة ، وهى الى  
جانب ذلك عناصر حية حملها على عاتقه ، تشير الى حضارة عصر  
الخلافة وفنه وادبه » (١٤) .

وتبدأ القصيدة التى يفتتح الشاعر بها ديوانه والتى تحمل عنوان  
« اسم ونسيان » بتساؤل عن اسمها وهل مات ؟ او هل ماتت هى ؟ :

« ما لا يتذكره انسان . هل مات ؟

---

(14) Clementson, Carlos : La poesía de Ricardo Molina .

Excmo. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio Ubago, Editor.

Granada, 1982, pp. 18 - 19.

ربما كان يحيا الحياة الأكثر كيالا  
منعزلا في ذاته  
لا اللمس ولا اليوم ولا الهد  
يترك آثارا في ذاته  
وهو يعيش في موسم الكتابة الوفي « (١٥) » .

ويغلبف الشاعر الموقف ، فالاسم احيانا ما يكون كقصص الزيتون في  
منقار طائر الزمن القاسي ، ثم ما يلبث الاسم ان ينسى ، والأرض تضم  
الأرض ، والهواء يعود الى صدر الفضاء ، وكلؤلؤة صامتة تنام الكلمة  
للأبد في اعماق البحر :

« احيانا يكون الاسم كقصص الزيتون  
في منقار طائر الزمن القاسي  
لكن ينجو فوق الموجات الهادئة .  
فالزفرة حين تغر من الشفتين  
تشهد ان الوردة والانبان  
عاشا في أيام اخرى .  
ثم ينسى الاسم  
والتراب يضم التراب  
والهواء يعود الى صدر الفضاء  
والنافورة تسكب صافية محارثها في المحيط  
وتنام الكلمة للأبد كلؤلؤة صامتة ،  
في اعماق البحر « (١٦) » .

وفي موضع آخر يبعث الشاعرا المدينة ويدعوها ان تستيقظ مع

---

(15) MolinsRicardo : ob cit , I, p. 191.

(16) Ibid, I, p. 191.

الضوء ، ويبعث فيها الحياة فنرى في شوارعها الظلال وهي تتبادل  
القبلة الأخيرة ، ونستمع الى الضجيج الليلي الذي يتلاشى في الدهاليز ،  
انه الصمت الذي يغلفها ، ولكن الشاعر مصمم على ايقاظها من سباتها  
لان الضوء والزهرة والسماء يقبل بعضها بعضا في شفتيها وتطوف جميعها  
بحلمها . انها مقدرة الشاعر على اعادة خلق التاريخ واستحضاره  
بأمانة وجمال ، ويصل الى ذلك عن طريق الايحاء والاشارة وليس الوصف  
التاريخي الممل ، انه يخلق عالما حيا ، لو يعيد الى الحياة عالما  
كان حيا :

« استيقظي »

انبعثي مع الضوء ،

عودي كما كنت ذاكرة للنهار

وتاريخا واغنية للارض

في شوارعك الظلال

تتبادل القبلة الأخيرة

والضجيج الليلي والنفاريت الصغار تنوء

في الدهاليز العميقة .

الصمت شجرة اسل رقيقة

تبدى نحوها المنعزل في اللحظة .

تنكمش الحياة ، كطائر في ريشة

مرتعشة في خفقان بكر .. « (١٧) »

ويمصم الشاعر على ايقاظها في نهاية القصيدة :

« استيقظي ، فالضوء والزهرة والسماء

تتبادل القبلات في شفتيك

تطوف بحلمك « (١) .

(17) Ibid, I. p. 102. « Cantiga » .

وفي « الانعكاسات » تبرر امامنا المدينة مضطجعة بكل ما فيها ،  
وقد تحول الذهب الى ارض لها والعسل القديم الى شمس .... الخ .  
ويدعونا الشاعر ان نغمى كل شيء هنا :

« صار الذهب ارضا  
والعسل القديم شمسا  
والخمر اقيونا .  
متكئا على منحدرات السميت  
يهمس الزمان  
بصوته المحشرج » ( ١٨ ) .

وهنا يرى الشاعر ان يدعونا الى نسيان كل شيء في هذا المكان  
ثم يتحدث عن المدينة من خلال اشياؤها التي تشهد عليها :

انسوا كل شيء هنا  
فظلنا المضمحل  
يتلاشى في الهواء  
وذاكرتنا تطفو  
كسحابة اطلق لها العنان  
تطلق الانسان  
فهو طينة عارية  
وهو نفخة عارية كسول » ( ١٩ ) .  
ثم تبدو امامنا مدينة الزهراء :  
« مدينة مندثرة  
تتحدث عنها شواهد كثيرة

---

(18) Ibid, p. 193. « Los Reflejos » .

(19) Ibid, I, p. 193 . « Los Reflejos » .

وأثار بسيطة لنباتات بسيطة :  
الصينية ، والخاتم  
والزجاج والجذور  
والجرة ، والعملية  
والحديقة ، وأعماق الهواء ،  
من القصر حلم القمر ،  
من المدينة ذهب الأرض الخالد « (٢٠) .

ومن التاريخ ينتقل الشاعر الى عالم العشق والفناء في المحبوبة :  
« مدينة الزهراء » ، ويستعير البواعث الأندلسية القديمة ، حيث الرغبة  
والموسيقى والغناء والخمر ، والصور الحسية الجمالية التي يتلها كثيرا عندما  
ليعطينا قصة هذا العشق بالتفصيل ، حتى يبدو في النهاية فناء شبيها بالفناء  
المصوفي :

« بينما يغنى ...  
خد رقيق ، وعيون خضراء  
وشفاة حمراء ، وجبهة سمراء  
وربيع في صدر رقيق  
وساق زهرة خضراء نحيل  
والله دون نقاب من نجم في وقت الظهر  
ووردة ، وغصن وخمر  
لنت نرجس النسيان  
أنت موسيقى تتغنى بها لنفسها  
مذينة الزهراء ، قبلة نالتها ،  
أنا ولنت نحييا عاشقين ،

---

(20) Ibid, I, pp. 193 - 194 . « Los Reflejos » .

اسطورة عذبة ،

نعشق احياء امواتا ، منميين ،

حاضرين ، ومخلدين في اغنية ، في الحب « (٢١) » .

ويصور الشاعر ما كانت عليه حفلات المدينة في مقطوعة صغيرة بعنوان « حفل » يظهر فيها الموسيقى والحب والتل والحب المعبود والليل الذي يعصر خمرا من القمر والعندليب والغلمان والقيثار (٢٢) . ويفرق الشاعر في هذا التصوير فيرى المدينة خالدة تفنى في ذاته بليمونها وأشجارها وأعشابها الطرية الرقيقة ، ويرى في كل هذا انعكاسا للترف والعز الذي كانت عليه المدينة ، انعكاسا للحريير والشفاه ، ولكن هذا الشيء خالد فيها :

« ربما كان ذلك الطائر السعيد

الذي كان يغنى طوال الليل

في شرفاتك المقمرة » (٢٣) .

نعم ان الخالد فيها هو هذا الطائر السعيد الذي كان يغنى طول الليل في شرفاتها المقمرة ومازال ، وهذا الطائر السعيد هو ريكاردو مولينا .

ويظل هذا الطائر او هذا الأمير يتغنى ويحلم بالحب والرغبة والزهرة ، لكن الزهرة تموت عند قدمي المرأة ، والمرأة تموت عند قدمي أميرها ، بينما يموت الأمير مستسلما عند قدمي حبله القاري (٢٤) .

---

(21) Ibid, I, p. 194. « Mientras tierna mejilla » .

(22) Ibid, I, p. 195. « Fiesta » .

(23) Ibid, I, p. 196., Apud : Almena y Pájaro » .

(24) Ibid, I, p. 197. « El príncipe » .

رغبة وعشق لا يتهيان يصلن بالعاشق الى هذه المرحلة من الفناء  
الصوفي .

ويقف الشاعر موقف الاعجاب امام عظمة المدينة ويستعيد دورا  
قديمة بينها من رخامها وقصرها وابوابها المعدنية التي يمزج فيب  
تجر الصدر والمعدن ، ولكن حبه لها أقوى من هذا كله ، ويتأمل غرفة الحب  
بديعة الصنع ، ونافوره التي نبكى ونغنى في مكان سري ، ولكن أجمل  
من ذلك كله النشوق أو الحنين المر الذي يستيقظ بداخله . وبالفعل  
يستيقظ الشاعر على هذا الواقع الأليم ، ويعود من رحلة العشق والفناء  
والتأمل الى الفناء الحقيقي ، ويقف أمام أطلال المحبوبة ليتساءل  
عما بقي منها بطريقة مباشرة تغلفها المشاعر والصور ، وهو في ذلك  
يكاد يقترب من رثاء المصالحك والمعدن في الشعر الانعكاسي :

« ماذا بقي من المنار ؟

ماذا بقي من القصر ؟

ماذا بقي من الحب ، من السلطان ، من الرغبة ؟

ماذا بقي ؟

نغم حجري

اسم غامض ، زائف

وهواء حزين » (٢٥) .

هذا هو كل ما تبقى من المدينة ، انه نذير الفناء الحتمي الذي  
يختم به القصيدة بهذا النغم المأساوي العنيف الذي يهزنا من الأعماق  
هزا :

« من السماء الخرافية

سقطت كل النجوم رمادا

---

(25) Ibid. I, p. 201. « Ruins » .

واحدة واحدة  
سقط الحب رمادا ، والرغبة  
والسلطان ،  
رمادا بعد شمل الريح « (٢٦) .

ويستبد الحزن بالشاعر في « مراثية القلب والأشياء » فيزرى  
لما آل إليه حالها ، فالمرايا مطمومة والصناديق ليس فيها أفاع يلعنها  
الناس ، والحدايق مضيبة تعفنت من النسيان ، لقد عفت الديار ، ولكنه  
يتمثلها أمام عينيه ولا من يرحمها من عذابها :

« لأنه ليس هناك من يرحم المبالونات القديمة  
التي نسج هواؤها من الرماد  
ولا من يفتح الشرفة المفلقة منذ قرون  
.....

لأن الربيع يمر دون جدوى  
مرة تلو مرة  
الربيع يمر دون جدوى « (٢٧) .

ويتراوح احساس الشاعر بين هذا الواقع الأليم وبين اعتقاده الذي  
لا يحيد عنه في خلودها ، وينقل هذا الخلود من المادة الى العقل  
والفكر :

« الأرض مازالت تقيم الصلاة .  
تسجد ثلاث مرات متجهة الى الشرق  
بوجهها الملىء بالظلال  
كوردة سوداء « (٢٨) .

---

(26) Ibid.

(27) Ibid , I, pp. 201 - 202 . « Elegía del Corazón y las Casas ».

(28) Ibid, I, p . 202 . « La tierra » .



ولكنه لا يتخلّى عن المسادة لأن كل شيء مازال قائما كما هو ،  
وكما كان عليه ، ولكن في حزن غامض مبهم يمتزج فيه الشراب بالدم ،  
والدم بالموسيقى :

#### « شفة الساقى »

تدمى في ليل الورود موسيقى « (٢٩) » .

وعلى الرغم من ذلك لم يحدث شيء ، هناك بقايا ، قد تكون الأخيرة  
ولكنها موجودة تنتظر :

#### « الخمر تنتظر من يشربها »

في الكاس الأخيرة « (٢٩) » .

وإذا كانت الخمر مازالت تنتظر من يشربها فإن الشاعر يخصص  
قصيدة للساقى بعنوان « ساقى Sakī » يتحدث فيها عن ظما  
محبب ، لدينا ظما نعشقه ، ضوء عميق يداعبنا من الداخل ، إنه ظما  
ينالنا في اقواها ، وتكاد القصيدة بعد ذلك تكون تساؤلات يوجهها  
الشاعر الى هذا الساقى : لماذا تقدم لنا اقمارا وكئوسا ثم تطوف  
حول رغبتنا ؟ ولكن بعض هذه التساؤلات غريبة كما رأينا من قبل (٣٠) .

ويظل الشاعر يحوم حول مدينة الزهراء . يلمس أحجارها وأعمدتها  
وأحلامها والصفيف السعيد الذى كان يظل في فنائها بين الورود والمساء

---

(29) Ibid.

(30) Ibid, I, p. 207 .

سبق أن اشرنا الى هذه القصيدة التى تظهر كجزء من قصيدة  
أخرى للشاعر بعنوان « الساقى الفارسى » راجع اشارتنا السابقة  
في ص ٥٤ من هذا الكتاب ، وكذلك

Ibid, II, p. 84 - 85 .

فى اواخر أغسطس يستلقى بين الأزهار ، ويشتد به ألم الذكرى حتى يكاد يصدق ان كل شيء قد مات فيتوقف لحظة وتنام الذاكرة فى ظلالها ويصرخ : « لا أريد شيئا من حياتى الماضية ، سورة باطلة تهرب من الماء » ، ولكنه يظل يتساءل وكأنه يعكس آلامه هو واحساسه العميق بالنفى فى زمانه ، يتساءل عن فناء كل الاشياء :

« أكل شيء يموت ؟

هل سيموت الى ؟

كل حياتى الآن

تبدو لى شوقا للجمال مُحِبًا » (٣١) .

وتبقى عناوين كثيرة فى قصائد هذا الديوان كلها تذلل من قريب او بعيد على عمق احساس الشاعر بهذا الماضى الزاهر وحنينه الفياض اليه ويعته لهذا الفردوس الحقيقى « اسم وذكرى » ، « حديقة الصوت » ، « الرغبة » ، « تأمل » ، « خمر معتقة » ، « يالها من مملكة صامتة » ، « الكاس » ، « القمر الوفى » ، « البستان » ، « المس الحجر » ، « المساء » ، « حياة صامتة » ، « الصيف » ، « وحدة » ، « الداخل » ، « شباك على الحديقة » ، ولكننا نتوقف عند واحدة منها : « شاعر عريس » ، يقدم فيها الشاعر الاسبانى : « لوحة ذاتية عاطفية امينة ، غاية فى الابداع والايحاء عن طريق التخطوط والصور الجانبية لحضارة عصر النخالة التى كان لها الفضل فى هذا الابداع ، وهكذا يصل الى ان يعترف لنا بصوت الامس المرتجف الذى يغشيه حنين حلو مر عندما يفكر فى أسلافه الشعراء الاندلسيين الذين عاشوا على نفس الأرض الاندلسية » (٣٢) انه بالفعل يشعر انه وريث شرعى لحضارتهم :

« الرجال الذين كانوا يتغفون

بالياسمين والقمر

(31) Ibid, I, p. 204 - 205 . « Vida Callada » .

(32) Clementson, Carlos : ob. cit...p. 21 .

- اورثوني المهم  
 حبههم ، حرارتهم ، نارهم .  
 العاطفة التي تفنى  
 الشفاء بالنجم  
 والعبودية للحسن الرقيق .  
 وتلك الكآبة  
 كآبة الطمع الدائم  
 في اللذة التي جوهرها  
 أن تستمر لحظة واحدة « (٣٣) » .

وينتهي هذا الديوان الفريد بتلك الوحدة الصوفية التي سبق  
 أن اشرنا اليها حيث تموت الزهرة ، وإذا ماتت الزهرة مات المحب  
 العاشق ، عاشق القمر ، فيبقى القمر في وحدته الطاغية زهرة وعاشقا  
 وذكرى .. لننظر الى هذه المقطوعة « نجم » :

- « ميتة هذى الزهرة  
 الزهرة يهواها العاشق ،  
 ميت العاشق  
 معشوق القمر  
 يبقى القمر في وحدته الطاغية  
 زهرة وعاشقا وذكرى « (٣٤) » .

هذا هو ما يبقى منها ، لكن ألا يدعونا عنوان هذه القصيدة :  
 « نجم » الى التأمل ؟ ، فلعل الشاعر كان يقرأ لها الطالع الأسود  
 والمصير الحزين ، ثم ألا يدعونا رمزه لمدينة الزهراء بالزهرة الى القول  
 في النهاية بأن الشاعر ربما كان يعرف الكلمة العربية التي تقترب في  
 الاشتقاق من اسم المدينة ونعني « زهرة » و « زهراء » ؟

(33) Molina, Ricardo : Ob. cit, I, p. 197. « Poeta árabe » .

(34) Ibid, I, p. 209. « Astro » .

٢ - بابيلوغارثيا بايينا Pablo García Baena شاعر قديم جديد :

ولد في قرطبة عام ١٩٢٣ ، وكان أحد مؤسسي مجلة « كاننيكو »  
الثلاثة ، الى جانب ريكاردو مولينا وجوان بيرنيير . وهو علم من اعلام  
الشعر الاسباني في فترة ما بعد الحرب الأهلية الاسبانية . نشر اول ديوان  
له عام ١٩٤٦ بعنوان : « خيرير خفي Rumor oculto » ، وهو ديوان  
شاب مبتدئ في مطالع العشرينيات من عمره ، ومن ثم فانه ينم عن  
نغمة رومانسية لابد ان تقع في تقليد الكبار في ذلك العصر مثل خوان  
رامون خيمينيث ، ولابد ان يمتلئ بتلاعب الالفاظ والصور  
البلاغية ... الخ .

ثم يأتي ديوانه الثاني في عام ١٩٤٨ ، وقد نشر كملحق لمجلة  
« كاننيكو » بعنوان : « بينماتغني العصفير Mientras Cantan los Pajaros »  
وفيه يبدو أن الشاعر قد بدأ يثبت اقدمه على الطريق ، وهو ديوان  
يتميز بشعره الحسي وشخصياته النسائية مما يقربه من فكرة الحسبة  
الشائعة عن الشعر العربي .

ولكن نضجه الشعري في هذه المرحلة الأولى يأتي مع ديوان اخر  
هو : « الفتى القديم Antiguo muchacho » ، الذي طبع في مدريد  
عام ١٩٥٠ ، وفي هذا الديوان يستدعي الشاعر صورة قرطبة الريفية  
التي يحبها ويعيش فيها ، ولكنه لا يخلو من عناصر ثقافية عديدة ،  
نجد من بينها الاسكندرية والعرب والفرس وما الى ذلك .

ولكن الديوان الذي يعتبر قمة نضجه الفني في هذه المرحلة هو  
الذي نشر في مالقة عام ١٩٥٧ بعنوان « يونيو » . وهذا الديوان يعد

تغنيا باللذة وسعادة الحياة ، وهو أول ديوان يظهر فيه الأثر الأندلسي  
بوضوح .

ثم ينشر ديوانا آخر : « Oleo » في عام ١٩٥٨ ، يعود فيه الى  
الموضوعات الدينية . حيث يؤرقه موضوع البعث والحياة ، ويبدو ان  
جماليات مدرسة « كانتيكو » كانت على وشك الانهيار ، حيث كان ينظر  
اليهم على انهم شعراء اقليميون لم يصلوا بعد الى قمة النضج الفني ،  
بينما يزحف جيل الخمسينيات بجمالياته ونظراته الاجتماعية الواقعية ،  
ويبدو ان شعراء « كانتيكو » راوا انه لا جدوى من مواصلة طريق  
الشعر ، وكانت الازمة ، فصمت. شاعرنا طويلا ، عشر سنوات منذ  
عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧١ ، حيث نشر اثني عشر سونيتا قديما في  
ديوان بعنوان يدل على ذلك : « Almoneda , doce viejos sonetos  
de ocasión » ، وترجمته : « مزاد ، اثنا عشر سونيتا في أوكازيون »  
وكان هذا الديوان - على الرغم من قدمه - بداية لبعث الشاعر الذي  
صمت طويلا .

كان جيل « السبعينيات » قد اتى بمفهومه الجديد عن الفن مستفيدا  
من عناصر الثقافة والاداب الاوربية الكبرى بينما مات الشعر الاجتماعي  
الذي احتضر طويلا وماتت معه الازمة التي عانى منها شعراء  
« كانتيكو » .

في نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بايلو غارثيا بايينا الجديد في ديوان :  
« قبل ان ينفد الزمن Antes que el tiempo acabe » ، وهو ديوان  
ينقسم الى عدة اجزاء : « الحب » و « المدن » و « الشعراء » و « الله » .  
وبما انه يتابع الموجة الجديدة في الشعر الاسباني التي تهتم بالثقافة  
والحضارة ، فاننا نجد في جزعيه الثاني والثالث استلهاما للأندلس بمدنها  
وشعرائها . وعلى الرغم من انتمائه - في هذا الديوان - الى جيل

السبعينيات الا اننا لا نستطيع ان نضعه في غير موضعه ومدرسته الامم التي  
نشا في احضانها ، وساهم في تاسيسها ، مدرسة « كانتيكو » (١) .

اول تعبيده نلتهم الجو العربي الاندلسي نجدها في ديوانه الناضج -  
كما ذكرنا من قبل - « الفتى القديم » يحن فيها الشاعر الى هذا العالم  
القديم بنخيله ويمدنه الجنوبية ، والشاعر يعنون لها بـ « قصبة »  
kassidi ، مما يؤكد رغبته المقصودة في ذلك التلوين العربي ،  
سئلها .

« اه ، لا يمكن للانسان ان يكون تعيسا تحت ظل النخيل  
تحت المظلة الحمراء القانية التي تاتي بالليل في الفناء قبل لوانه  
بيدين مبتلتين بالماء المعطر بزهر البرتقال  
الذي يعكس نحاس القوارير الهامى ..  
تحت اشجار النخيل المثقلة بالتمر ،  
التي ترتفع بحثا عن قبلة ليل يونيو الحارة » (٢) .

بهذه الحرارة يحن الشاعر الى هذا الليل العربي الاندلسي ، هذا  
الليل الجنوبي بنخيله وفنائه وقواريره وعطر زهر البرتقال فيه ، ولكن  
هذه المقدمة سرعان ما تفصح عن رغبة الشاعر في بعث هذا التاريخ ،  
انه يريد ان يعرف كل شيء عن الجنوب :  
« آه ، احك لى عن الجنوب

---

(١) اعتمدنا في المادة العلمية بهذا الجزء على المقدمة التي كتبها  
لويس انطونيودي بيننا لديوان الشاعر :

— García Basa, Pablo : Poesía Completa 1940 - 1980 - Intro-  
ducción de Luis Antonio de Villena . Col. Visor de Poesía, Madrid,  
1982. pp. 7 - 27 .

(2) Ibid, p. 138 .

عن تلك الأرض التي تبتسم واللون الأحمر الرمانى في شعدها  
البيضاء

للتضاد بينها وبين جلدها الداكن ، فد دهبته الشمس .  
احك لى عن قرطبة الى نمام بين الرحام والمياه ،  
وعن شريش ، كزنبقة جيرية بين الكروم ،  
وعن مالقة ، كقصب السكر الاخضر تحت مظلة الصيف الدنعه  
حتى ماس الصحراء المتكلس الذى يغشى العيون  
حيث تهزل الابل التى تحمل - تحت حرير الغطاء الأحمر -  
فاكهة الطازجة ، فاكهة الواحات الظليلة « ( ٣ ) » .

وهكذا يبحث الشاعر عن هذه الأرض الأندلسية او الجنوبية التى  
اعطتها الشمس سمرتها ، ومدنها التى تبدو كما لو كانت مدنا عريية  
قديمة . ثم يكمل المشهد بصورة الصحراء والابل الهزيلة المغطاة بالحرير  
الأحمر حاملة فاكهة الواحات الظليلة . وبنفس الطريقة يحن الشاعر  
للقليلة والليل فى هذه المدن : القليلة حيث يسمع خرير المساء فى  
النافورة ، والشارع محترق تحت الشمس ٠٠٠ الخ ، والليل الأزرق  
بجوار بحيرة مياهها زرقاء ، الليل بموسيقاه فى الحدائق . وفى نهاية  
القصيدة يصل الفجر الى أرض الجنوب عندما يشحب القمر ، وتكون  
اللذة بثرا تحت ظل الصبار :

« يصل الفجر الى بلاد الجنوب  
كجارية فرت من صاحبها  
المتلطف بالدم ، بين الصبار  
وبين شجيرات التين الشوكى » .

( ٣ ) Ibid, p. 141 .

وفي قصيدة « نهر قرطبة » يرى الشاعر في النهر حجاباً من نضة  
فينيقية ، وفي الليلة العربية تنطلق شفة عاشقة سمراء بالسمور ، ترتلها  
كحمامات سوداء متضرعة :

« تمر وأنت كوطاة قديمة فوق الرخام

وفي أعماقك حجاب من فضة فينيقية

وفي الليلة العربية

تنبح من شفة عاشقة سمراء

سور كحمامات متضرعة سوداء » (٤) .

ويهتم الشاعر بمدينة قرطبة ويريقها فيخصها بقصائد كثيرة ، منها  
« ريف قرطبي » (٥) ، ثم يعود إلى ذكرها في ديوانه الأخير الذي خرج  
به على الناس من جديد ، ويخصها بقصيدة عنوانها « قرطبة » (٦)  
يفتحها بالشطر الثاني من بيت الشاعر الأندلسي القرطبي ابن شهيد  
الذي يستهل به رثاء لقرطبة :

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر (٧)

والقصيدة مرثية معاصرة لعاصمة الخلافة كتبها شاعر معاصر استلهم

---

(4) Ibid, p. 144. « Río de Córdoba » .

(5) Ibid, p. 192 . « Campiña Cordobesa »

(6) Ibid, p. 220 . « Córdoba » .

(٧) ابن شهيد الأندلسي : ديوان . جمعه وحققه يعقوب زكي .  
راجع الدكتور محمود على مكي . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر  
بالقاهرة ( بدون تاريخ ) القطعة رقم ٢٦ بعنوان « رثاء قرطبة »  
ص ١٠٩ - ١١١



فيها سلفه الأندلسي ابن شهيد في جانب كبير منها ، ومزج فيها بين المدينة التاريخية القديمة والمدينة المعاصرة في اسبانيا في جانب آخر .

بيدا بابلوغارتيا بايينا قصيدته - بعد البيت الذي استلهمه من شطر لابن شهيد - بالحديث عن الخراب الذي حاق بالمدينة ابان الفتنة :

« من الذى عن حال قرطبة نستخير » ؟

لأن الصخور التى كنت تعشقها فى المساء ، هدمت  
والسرو مد جناحيه ، والدبر ، دير المزامير صامت  
تحطمت الأقبية

وتاج العمود تدحرج فوق الحسك

وبطانة السقف سحقته الأمجاد

والخيلاء والخوذات ....

سرى الضب فوق الزنابق ...

وخربت الروض ليدى الخداع ،

وأخرس صوت الجرس ... على برج

ذلت الهامات العلى ،

ونقرت فى الأسقف الحلى ،

وأغرقت المحاريب ..

عرضت للبيع « التوريقات »

ومكعبات الفميساء ، ونوافير المياه

وقضة القرايين الخالصة ،

وقبضوا الثمن عملة الخيانة

أبناؤك قبضوا الثمن

وباعوا - فى المزاد - دموعك ، يا أمى ،

يا وطنى « (٨) » .

---

(8) García Baena ; Pablo : Ob . cit., p. 220 .

لاشك إن الشاعر - في مرثيته - يحاول أن يسير على نفسى النهج الذى سار عليه ابن شهيد ، فهو في هذه البداية يعطينا مقدمة طليقة نسج صورها من ألوان الخراب والدمار التى حاقت بقرطبة من احجار تهدمت ، وأقبية تحطمت ، ونيجان تدحرجت على الشوك ، ويطانة المسقف التى انهارت على الأمجاد والخيلاء وخوذات الفرسان . انها الآفة التى سرت بالمدينة فانتت على الأخضر واليابس . واتخذت ايدى الخداع والمكر تعيث فى البساتين فسادا ، وتقضى على كل شيء ، حتى لقد وصل بها الأمر الى أن تبجج المجد والحضارة الأندلسية بتفاصيلها التى يذكرها الشاعر ، وتبيع دموع الأم - الموطن قرطبة في مزاد علنى ، وتقبض الثمن بعملة الخيانة .

اما ابن شهيد فيبدأ قصيدته بالبكاء على الأطلال على طريقة القدماء :

فمن الذى عن حالها نستحبر ؟	» ما فى الطول من الآحبة مخبر
ينبئك عنهم انجدوا ام اغوروا	لاتسألن سوى الفراق فانه
فى كل ناحية وباد الأكثر	جار الزمان عليهم فتفرقوا
وعليهم فتغيرت وتغيروا	جرت الخطوب على محل ديارهم
نورا تكاد له القلوب تنور	فدع الزمان يصوغ فى عرصاتهم
يبكى بعين دمعها متفجر	فلمثل قرطبة يقل بكاء من
فتبیسروا وتغربوا وتمصروا	دار ، اقال الله عثرة اهلها ،
متفطر لفراقها متحیر « (١)	فى كل ناحية فريق منهم

إذا تأملنا هذه المقدمة فسنجد أن ابن شهيد قد بدأ بداية طليقة ، لا يجد احدا من الاحباب ليخبره عن حال محبوبته قرطبة . وعندما

(١) ابن شهيد : ديوانه ص ١٠٩ - ١١٠

يريد أن يلقى بهذا السؤال على أحد لا يجد سوى الفراق مجيباً له . ثم يعلق الشاعر على هذه الحال ويكل كل شيء الى الزمان والخطوب والنواثب ، فالزمان هو السبب في تفرق الأحباب في كل ناحية وفي هلاك كثيرين منهم ، والنواثب حلت بديارهم وبهم فغيرت ديارهم وغيرتهم ، وينسب الشاعر كل شيء الى الزمان ثم يسترسل في انسياب عاطفى فيه بكاء الباكين بعيون ادمعها تتفجر ، مما يبين عظم الكارثة ، ولكنه يدعوا لهذه الدار ان يقبل الله عثرة اهلها الذين انقسموا على انفسهم « فتبربروا وتغربوا وتمصروا » وذهب كل فريق منهم في ناحية وقلوبهم متفطرة حائرة في امرها .

ولعلنا اذا اردنا ان نعتقد بعض المقارنة بين النصين لوجدنا ان ابن شهيد يستعظم الكارثة النفسية ، ولهذا لا يجيبه الا الفراق ، والزمان والنواثب هما سبب الفراق وتغير الناس وانقسامهم ، اما غارثيا باينا فيستنطق الاحجار والاشجار والدير والآثار والرياض المخزية ، فهو يجعل الكارثة المادية مدخلا الى حقيقة المصيبة ، وهى المصيبة فى الاهل والابناء ، ابناء قرطبة الذين باعوا دموع امهم ووطنهم قرطبة فى مزاد علنى وقبضوا الثمن بعملة الخيانة ، وهو ما يشير اليه ابن شهيد فى الانقسام الذى رايناه عند اهلها :

دار ، اقال الله عثرة اهلها ، فتبربروا وتغربوا وتمصروا  
فى كل ناحية فريق منهم متفطر لفراقها متحير

والشاعر الاسبانى اذ يبكى مدينته او امه - وطنه يتحد شيئا فشيئا بشخصية الشاعر الأندلسى ، وحين يصل الى هذه القمة من تقمص الشخصية التاريخية يعود فى بكائية حميمة متحصرا على هذا الجمال الذاهب الذى لم يضارعه جمال ، كما فعل ابن شهيد ، ويصفه ويصف ايام العتق فى قرطبة ، لعله يريد ان يوحى اليها بحب ابن زيدون وولادة :

« لم يكن ثم جمال في هدى الدبيب شبيهه  
 في هذه الشوارع الجيرية  
 وحين كان الظل  
 هذا الغريب يسرى عاشق ولا يكل  
 من شمس الى شمس ،  
 ينسج الفتنة قمرا فقمر .  
 ستائر للأسوار ،  
 شرفات عالية للغرفات  
 اشجار نخيل ظللت الحيطان البيضاء  
 كان المسرح للحب ، ولحب فقط » (٢) .

ولننظر الى مسرح الحب هذا عند ابن شهيد ، فالشاعر بعد ان  
 اعطانا تلك المقدمة الطللية وتحدث فيها عن النواثب والكوارث التي  
 حلت بقرطبة وحال اهلها الذين انقسموا على انفسهم استتبدت به  
 الذكرى ، وعاد على طريقة « الفلاش باك » يعرض علينا صورة هذه  
 الذكرى الطيبة ، والحال التي كان عليها القوم قبل حلول الكارثة :

« عهدى بها والشمس فيها جامع  
 ورياح زهرتها تلوح عليهم  
 والدار قد ضرب الكمال رواقه  
 والقوم قد امنوا تغير حسنها  
 يا طيبهم بقصورها وخدورها ،  
 والقصر قصر بنى امية وافر  
 والزاهرية بالمرائب تزهر  
 والجامع الاعلى يغص بكل من  
 وممالك الاسواق تشهد انها  
 من اهلها والعيش فيها اخضر  
 بروائح يفتر منها العنبر  
 فيها ، وياع النقص فيها يقصر  
 فتعمموا بجمالها وتازروا  
 وبدورها بقصورها وتتخذوا  
 من كل امر والخلافة اوغر  
 والعامرية بالكواكب تعمير  
 يتلو ويسمع ما يشاء وينظر  
 لا يستقل بسالكها المحشر » (٣)

(2) García Baena; Pablo Ob. cit. p. 221 .

(٣) ابن شهيد ديوانه : ص ١١٠

وهنا يرى ابن شهيد يقدم لنا في هذه الذكرى صورة لعصر قرطبة الزاهر ، حيث شمل الاحباب فيها مجتمع ، والعيش اخضر اى غش طرى ظليل وارف ، وزهرتها الناضرة تبعث الى اهلها بروائحها التى تفوق العنبر ، وبهذا وصلت دار الخلافة قرطبة الى الكمال ، ولم يعد فيها نقص الى درجة ان اهلها ظنوا حسننها ازليا لا يتغير فلبسوه عمامة ومفزرا . ويندهش الشاعر امام طيب الحياة فى قصورها وخدورها والبدور - يقصد الحسان - التى فى القصور ، ثم يستطرد الى ذكر قصر بنى امية وعظمة الخلافة ، والزاهرية المزهرة بالمراكب والعامرية العامرة بالكواكب والجامع الأكبر الذى يمتلىء بالناس وهم يتلون القرآن ويستمعون ويتناظرون والأسواق التى تشهد مسالكها ان من يدخلونها لا يسلكونها بسلام .

واذا عدنا الى المشهد الذى يقدمه غارثيا بايينا لرأيناه يستوحى مجمل صوره من هذا المنظر ، وكذلك يأخذ منه بعض التفاصيل ، فمثلا : « لم يكن ثم جمال فى هذه الدنيا يشبهها » صياغة لمعنى الكمال فى الجمال الذى ذكره ابن شهيد فى قوله :

« والدار قد ضرب الكمال رواقه فيها ، وباع النقص فيها يقصر والقوم قد امنوا تغير حسننها فتعمموا بجمالها وتازروا »

وحين يذكر الشاعر الاسبانى الظل العاشق الذى لا يكل فى قوله :

« وحين كان الظل

هذا الغريب يسرى عاشقا ولا يكل » .

نحس انه مستوحى من قول ابن شهيد :

« عهدى بها والشمل فيها جامع من اهلها والعيش فيها اخضر

وحين يقول :

« من شمس الى شمس  
بنسج الفتنة قمرا قمرا » .

ننشر انه اشارة الى البذور في قول ابن شهيد :

« يا طيبهم بقصورها وخدورها : ويدورها بفصورها نتخدر »

ومن القصر والقصور اخذ الشاعر الاسباني « المشرقات عالينه  
الغرفات » ، وهكذا لم يأخذ الشاعر الاسباني كل التفاصيل ، وانما ترك  
الاشارات الى قصر بنى لمية والزاهرية والعامرية عند ابي عامر  
ابن شهيد .

ان فقدان هذا العالم الجميل الممتلىء بالحب ، والحب وحده  
لا بد ان يصيب الشاعر الاسباني بحسرة لا نهائية فيرى اشجار البرتقال  
ترفع اغصان الحزن الى السماء :

« لية اغصان للاحران »

ترفعها اشجار البرتقال الى السماء « ( ٤ ) ؟ 1

ولكن الشاعر يتجاوز هذه المرحلة من الحزن بسرعة ليعيش مع  
الذكرى في الفردوس المفقود ، في جنة ادم حيث ترى الياسمين العربى  
والليلك ... الخ ، ونرى - ولم لا ؟ - تلك الذكرى التى توقف عندها  
طويلا ابن شهيد ، يقول عارثيا بابيننا :

« ليتها النوافير المسدودة العيون

بذاكرتى اسمع صوت مونسيرك

حناجر حية باكية

اتحصن الرخام ، واسطوانات الأعمدة ، والطحالب

( ٤ ) Garcia Baena, Pablo b p. 221.

فوق البرنز الفروسي ..  
عبير يطوق كالخواتم العروسين  
يصعد في الدهاليز الباهظة :  
ياسمين موريسكى ، وليك ، وتطرية البنفسج  
يا هذا الفردوس الضائع دوما  
امنحنى الذكرى  
ومفتاحها ، مفتاح الضباب « (٥) .

اما ابن شهيد فيمزج بين الحزن والذكرى والكشف على المجد الذائب  
ليكون ختام قصيدته بهذا النغم الوجداني الحار :

« يا جنة عصفت بها وباهلها  
اسى عليك من الممات وحق لى  
كانت عراصك للميمم مكة  
يا منزلا نزلت به وباهله  
جار الفرات بساحتك ودجلة  
وسقيت من ماء الحياة غمامة  
اسفى على دار عهدت ربوعها  
ايام كانت عين كل كرامة  
ايام كان الامر فيها واحدا  
ايام كانت كف كل سلامة  
حزنى على سرواتها ورواتها  
نفسى على الالها وصفائها  
كبدي على علمائها حلمائها  
ريح النوى فتدمرت وتدمروا  
اذ لم نزل بك فى حياتك نفخر  
ياوى اليها الضائفون فينصروا  
طير النوى فتغيروا وتنكروا  
والنيل جاد بها وجاد الكوثر  
تحيا بها منك الرياض وتزهو  
وظباؤها بفنائها تتبخر  
من كل ناحية اليها تنظر  
لأميرها وأمير من يتامر  
تسمو اليها بالسلام وتبدر  
وتقاتها وحماتها يتكرر  
وبهاؤها وسنائها تتحسر  
ادبائها ظرفائها تتفطر « (٦)

(5) Ibid, p. 221 .

(٦) ابن شهيد : ديوانه ص ١١٠ - ١١١

فالشاعر يأسى على هذه الحبة التى عصفت بها وباهنها ربح النوى  
والفراق فدمرتهم جميعا ، ويفخر بها حين كانت كعبة الخائفين ياوون  
اليها فتصرهم ، ثم مزلت بها وباهلها طير النسوى فغيرتهم وبدلت  
حالهم ، تم يدعو الشاعر لها بالسقيا من ماء الفرات ودجلة والنيل  
ونهر الجنة الكوثر ، يدعو لها بأن تصيبها غمامة تثبت الحياة مرة اخرى  
في رياضها لتزهر من جديد . ثم يشفع هذا الدعاء بأسف على هذه  
الدار ، دار الخلافة ، وعلى ايامها الزاهرة ويستفيض الشاعر في وصف  
هذه الايام الهائلة ، فالظباء تتبختر في فنائها ، وكل العيون ترمقها وكانت  
دولة واحدة ، امرها واحد واميرها واحد على كل الامراء ، وكان  
السلام والسلامة يلازمانها . وفي ختام شديد الحزن يستخدم الشاعر  
عبارات تكاد تشبه النذب والعديد حزنا على مرواتها ورواتها وثقاتها  
وحماتها . وتتمزق نفسه على الاثنا وصفائها وبهائها وسنائها حشرات ،  
وتتفطر كبده على علمائها وحلمائها وأدبائها وظرفائها .

اما الشاعر الاسبانى المعاصر فيقف امام النوافير التى سدوا  
عيونها فأعموها ، لكنه يسمع بذاكرته صوت مواسيرها التى تبدو حناجر  
حية باكية ، ثم يتحسس الرخام والأعمدة والطحالب والبرونز ويشم  
العبير الذى يتجسد كخاتمين يطوقان العروسين ، ويرى بعينه الياسمين  
الموريسكى ، مما يذكرنا بأخو المسلمين الذين بقوا فى اسبانيا يعانون  
من الاضطهاد والتنكيل ، ويرى كذلك الليلك والبنفسج ، وينهى الشاعر  
هذا الجزء بأن يطلب من هذه الجنة ، جنة عدن أن تمنحه الذكرى ومفتاحها  
الذى هو مفتاح المضاب . انه يريد ان يستكنه هذه الأسرار وان يظل حبيسا  
فيها . ومن ثم نصن ان الشاعر الاسبانى لا يريد العودة الى الواقع  
الا انه فى النهاية يعمزج بين الماضى والحاضر ، ويعكس ما حدث بالأمس  
على ما يحدث اليوم ، فقرطبة التى خانها ابناؤها بالأمس يخونونها  
اليوم ولكن فى صورة جديدة معاصرة ، فكلهم يهريون منها ويبتعدون  
عنها :



« لسيد لوبس سبعت عنك ومسار في الرقاق

والدوق ينظر ملاك العروب الذهبي ،

وعاد لوكانو الى البانيو ، وابناؤك

ابناء الريف ذهبوا الى دوسيلدورف للعمل

اعلام صفراء

كطيور النبوءة الطامعة

كست الشرفات بالحداد .

جراة وجشع

اقتسموا التركة وحطموها

قسموا حدادك

وقسموا بالحظ

ارض الوطن

بينما كانوا يقنعونك بالاقمشة القطنية

لكرنفال سياحي مشئوم

يا ايتها الخالدة الازلية العظيمة دائما

آه يا زهرة اسبانيا التي داستها الاقدام « (٧) .

وهكذا ينهى الشاعر قصيدته بهذا الختام الجليل المهيب الذي يعترف

بعظمة قرطبة ، ويعترف بأن الاقدام قد وطئتها .

ويأتى الجزء الأخير من ديوانه الأخير « قبل أن ينفد الزمن »

بعنوان « الشعراء » ، ويفتحه بقصيدة « يا قوت اسبانيا Rubí de Espana

التي يخاطب فيها الشاعر والفقيه الأندلسي ابن حزم الذى كان علما

انزل في صمت :

« لو أن الله قال : عد ، الى أين تعود ؟

الموت لا يتذكر . لقد نما البلوط عاليا

---

(7) García Baena, Pablo ob cit., pp. 221 - 222.

بلوط الخريف الشبهي ،  
وانك ماكدت ، لو تعرف ،  
انك كنت علما انزل في صمت «(٨)» .

لعل الشاعر بهذا المطلع - الذي يؤكد عدم عودة ابن حزم حتى ولو قال الله له عد - أراد ان يعكس الواقع الاندلوثي او العربى الراهن ، فابناء تلك الحضارة الاندلسية العظيمة لا يودون العودة الى واقعنا الاليم الآن ، او لعله يريد ان يؤكد من جهة اخرى ان عقارب الساعة تسير الى الامام ، ولا يمكن ان يعود الزمن الى الخلف . ومع ذلك فهو يتخيل عودته في المقطع الثانى ، فيصوره وكأنه اوديب ، الملك الاعمى ، يعود من منفاه ، فلا يحترمه المواطنون ، فيقرر العودة الى الذكرى ، وكأنه من اهل الكهف :

« مثل الملك الاعمى العائد من منفاه  
امام ازدراء الرعية ، سوف تمر من القوس  
قوس الضياء ، والظلام  
منبهرا تتحسس بيديك  
تمثال الذكرى «(٩)» .

لقد كان يومه محددا مقدورا ، وحينما يتأكد الشاعر من ان عودة ابن حزم مستحيلة ، حتى العودة الى الخطوات المكتوبة او المنقوشة كالأثار على الرمل للتوفيق بين خطواته وتلك الاثار القديمة عمل لا جدوى منه ، يرى الاطلال باقية لان هنالك من العناصر ما يساعد على بقائها :

« نعم فالسما والمرو والعود والنخلة  
واحتضار زهرة الماجنوليا ، واحتضار الهوى

---

(8) Ibid, p. 223 .

(9) Ibid, p. 223 .

كضبة عنيدة تطرق طول الليل ،  
كلها مستظل ترفع الاطلال الى القمر « (١٠) .

لكن الزمن بماضيه وحاضره ومستقبله يجتمع على الشاطئ البعيد  
عنده ، يلتف كل واحد على الآخر كالحيات :

« في شاطئك البعيد  
الماضي والمستقبل كإفخار يشتبك  
يصنعان خواتم لأمعة براءة » (١١) .

ثم يتخيل الشاعر وصوله من جديد ، وصول هذا الحاج في الضباب ،  
ذلك الضباب الذي انتزعه الوطن والجسد والعطش :

« الوصول من جديد ، أيها الحاج ، حاج الضباب  
الذي انتزعه الوطن والجسد والعطش .  
بنظرتك الباردة  
نظرة التماثيل والآلهة  
ستشهد طقطقة النار دامية للرجال » (١٢) .

ومضى الشاعر في استدعاء ابن جزم ليقول له : ان كل هذا كان  
ملكك ، وها انت ترقد وحيدا في بطن الأرض المظلمة ، لكن الزمن الذي  
يعيد الأيام هو الآن اكليل الموتى على جبهتك .

« كل هذا كان ملكك ،  
ها انت ، بعيدا في الشرفات ،  
ملتصقا بالنسيان ،

---

(10) Ibid.

(11-12) Ibid, p. 224.

يستوى عندك الفرخ والمعركة  
ترقد الآن نبثا وحيدا  
ياكل الدود جسمك  
وترقد ليلا ، أرضه مظلمة «(١٣) » .

ذلك لأن الزمن الخاطف الذي كنا نبني فيه الأيام كإبراج ذهبيه  
قد مضى مع حفيف الأوراق في الغابة ، وهو الآن إكليل الموتى الذي يوضع  
على جبهة ابن حزم ، الذي يبدو في نهاية القصيدة كأدم في جنة عدن :

« أنت أدم الترابي الأرق  
تفاحة اليوم والغد ، وذلك الزمن  
تتدحرج من بين يديك الى مفتاح الصندوق  
الذي لا تغلق أبوابه الرحمة «(١٤) » .

ونستطيع أن نلاحظ تشابك الصور وامتدادها في القصيدة ، وعلى  
الرغم من استيعاب الشاعر لموضوعه فأننا نكاد نقول : ان الكم العاطفي  
فيها يتراجع أمام الصور ، ولا نريد أن ندلي بملاحظة فيها شيء من المقارنة  
بين شاعري مدرسة « كانتيكو » ريكاردو مولينا وتلويته العاطفي لموضوعه  
ويابلو غارثيا بايينا واهتمامه بالصورة الى درجة تجعلها تبقى معها خارج  
الذات في بعض الأحيان .

## الفصل الثالث

مدرسة « المعتد »

وبعض الترنيمات الأندلسية



أول ما يلفت النظر في هذه المدرسة هو اسم مجلتها التي حملت اسم الشاعر الأندلسي ، ملك اشبيلية الشهير المعتمد بن عباد . ولم يكن في خطتنا الحديث عن هذه المدرسة الآن ، لأن لها مجالا آخر نتناوله في دراسة أخرى ، فالأندلس ليست موضوعها الأساسي ، وإنما شيء آخر عربي ، لعله يفصح عن نفسه جليا إذا علمنا أن هذه المجلة كانت تصدر في المغرب وليس في الأندلس .

التفت حول المجلة كوكبة من شعراء العدو الأخرى ، جلهم من الأسبان إبان فرض الحماية الإسبانية على إقليم الريف المغربي ، ومن ثم كان موضوعها الأول المغرب - الوطن الثاني لهؤلاء الشعراء ، وليس الأندلس ، إلا أننا وجدنا أن ثمة رابطا بين هذه المدرسة وسابقتها « كانتيكو » يمكن أن نلخصه في كلمة واحدة : « الجنوب » . إكان من الممكن أن يجتمع الفريقان تحت هذا الشعار الموحد : « الأدب الجنوبي » ، استلهم التاريخ واستكشف الواقع ؟ لكننا فضلنا في النهاية الفصل بينهما نظرا لخصوصية كل موضوع على حدة . يبقى المبرر الوحيد لذكر بعض شعراء هذه المدرسة هنا ، وهو هذه « الأندلسيات » القليلة التي تظهر بين الحين والآخر على صفحات « المعتمد » .

## ١ - ترينامير كادير مؤسسة المجلة :

صاحبة هذه المدرسة ومحركها النشاط الفعال هي الشاعرة ترينا ميركادير  
Trina Mercader ( ترينيداد سانشيت ميركادير Trinidad  
Sánchez Marcader ) التي توفيت في شهر ابريل عام ١٩٨٤  
والحقيقة ان « المعتمد » لم تكن المجلة الوحيدة في المغرب ، وانما  
كانت هناك الى جانبها مجلتان اخريان هما مانانتال Manantial  
وكتامة ketama . احدهما كانت تصدر في « مليلة » والثانية في  
« تطوان » ، وقد عاصرت هذه المجلات الثلاث المجلة القرطبية «كانتيكو»  
بمعنى انها صدرت في اواخر الأربعينيات وبداية الخمسينات .  
أسست ترينا ميركادير « المعتمد » في عام ١٩٤٧ حيث صدر  
العدد الأول منها في مارس من ذلك العام في العرائش Larache  
وكانت المجلة تصدر باللغتين العربية والاسبانية ، وقد قلدها في ذلك مجلة  
« كتامة » التي رأس تحريرها الشاعر خايننتو لوبيث جورخي Jacinto  
Lopez Gorgé فصدرت بعد ذلك بمسنوات ، في عام ١٩٥٣ ،  
في مدينة تطوان . وكان عدد ما صدر من الأولى بين عامي ١٩٤٧ -  
١٩٥٦ ثلاثة وثلاثين عددا ، وما صدر من « كتامة » بين ١٩٥٣ - ١٩٥٩  
اربعة عشر عددا . وكانت المجلتان تهدفان الى نشر الشعر الاسباني في ذلك  
الحين وشعر كبار الشعراء السابقين في المغرب والعالم العربي أو شعر  
الشعراء العرب في ذلك العصر وفي العصور السابقة - في مجال الناطقين  
باللغة الاسبانية ، ولكن مجلة المعتمد كانت تفضل الشعراء الاسبان الذين  
كان لهم باع في الموضوعات العربية ، وكانت تحفز كتابها وتحثهم على  
هذا الاتجاه المشرقى (١) .

(1) Lopez Gorgé; Jacinto : La temática árabe en La poesía  
española del siglo XX. conferencia Pronunciada el 13 de agosto de  
1984. en EL Centro Islámico de la República Argentina. Escrita  
a máquina ) .



ولدت ترينا ميركادير فى مارس عام ١٩١٠ ، « وكان ميلادى الاول - كما تذكر موجزه القول عن مجلتها - فى اليكتنى Alicante ، وكان ميلادى الثانى فى العرائش ( Larache ) . ان سيرة حياتى يجب ان تسمى « تاريخ مجلة » لأن مجلة « المعتمد » هى التى توجه حياتى فى المغرب . واذا كان الماء فى الصحراء يعنى الحياة فان « المعتمد » فى المغرب - بلد التعايش بين الشعبين - تعنى التقارب والوحدة والقوة ، وتوجيه الحياة الادبية فيه فى المجالين المغربى والاسبانى » ( ٢ ) .

هذه هى مجلتها وهذه هى اهدافها ، بقى ان نعرف ما ساهمت به الشاعرة فى المجال الاندلسى .

كتبت الشاعرة قصيدتين اندلسيتى الوجهة ، وبمجرد الاطلاع على عنوانيهما تنتفس الصعداء ، حيث نجد فيهما تبريرا فنيا لعنوان مجلتها ، وردا على سؤال حائر يتمثل فى العلاقة بين الموعاء الخارجى او الشكل - وهو فى هذه الحالة مجرد اسم المجلة - والمضمون ، وفى الصلة بين هذه المجلة اسما ومضمونا وبين شعر الشاعرة .

والغريب ان القصيدتين تدوران فى فلك واحد ، وانه هو نفسه المجلة . والقصيدة الاولى تحمل عنوان « اربع سونيتات » ويحمل كل سونيت منها عنوانا ، ولكنها فى الواقع ذات عنوان واحد فكلها موجهة « الى اعتماد » وهى الرميكية زوجة المعتمد بن عباد ، ولكن الشاعرة تتبعت فى قصيدتها اربع مراحل من حياة « اعتماد » : السونيت الاول : « الى اعتماد الطفلة » والثانى « الى اعتماد المرأة » والثالث « الى اعتماد فى منفاها » والرابع « الى اعتماد فى موتها » .

فى السونيت الاول نرى اعتماد جارية صغيرة تغزل خيوطها هناك على ضفة النهر ، لكنها خيوط المغامرة التى تنتظرها ، ولعل فى ذكر النهر والمغامرة وما الى ذلك اشارة الى قصة اول لقاء لها بالمعتمد ،

وكيف انه كان يسير على ضفة النهر فرأى الماء بموج فيه فقال شطر بيت  
من الشعر اكملته له هذه الجارية . وكان الشطر الأول الذى قاله المعتمد :  
« ألقى الريح على الماء الزرد » فسمع من تروى عليه :  
« أى درع لقتال لو جمد » وهذه البداية فى القصيدة تنبئ  
عن كلف الشاعرة وتعاطفها مع الشخصية التى تستلهمها : « اعتماد » ،  
تقول عنها :

« فتاة سعيدة انت ، جارية صغيرة

وجونما ادراك كنت تغزلين عند شاطئ النهر

بمشيئتك المغامرة الكبيرة

مغامرة عاطفتك ، عاطفة الطفلة والسحابة والنجمة » ( ٣ ) .

وتقرا الشاعرة ابتسامة بطلتها وطفولتها الطاهرة النقية ، وتشير  
الى ذكائها ونشاطها ، ولا يفوتها ان تشير قرب نهاية السونيت الأول الى  
ساقها العاريتين والطبيعة الشقراء ، وكأنها بذلك تهيب الأذهان لما  
ستذكره فى السونيت الثلثى :

« كانت قدمك تمضى عارية

وطبيعة شقراء كانت تتملق عينيك المذهولتين » ( ٤ ) .

وتصل الشاعرة بذلك الى ان تبتكر صورا جديدة كالصورة السابقة ،

او كصورة : « كان الاصيل بين شفتيك يفتح قليلا » .

وكما قلنا تستهل الجزء أو السونيت الثانى بما يشبه استكمالنا  
لمحت اليه فى نهاية الأول ، قصة الرميكية عندما رأت النساء يمرن فى  
الطين وأقدامهن عارية فطلبت الى المعتمد ان تفعل مثلهن فامر بان يصنع  
لها طين من المسك والكافور فى داخل القصر حتى تستمتع بالسير حافية  
عليه هى وبناتها . وإذا كانت الشاعرة قد اشارت الى هذه القصة بقولها  
« كانت قدمك تمضى عارية ، وطبيعة شقراء ... الخ » فإنها هنا تكمل

( 3-4 ) Menéndez ; Trina : Cuatro Sonetos , ( A Itimad nifa ) ,

Apud : AL - Motamid ( Larache ) no8, octobre, 1947.

المشهد فتذكر ضحكاتها وعطرها والمسك الملكي الذي يجلب النشوة... الخ،  
وكانها تبعث أماننا مشهد الرميكية وهي تسير على المسك حافية القدمين  
وصوتها الأنتوى كالموسيقى الخلفية وضحكتها الرقيقة تفرقع في الهواء ،  
والجو المحيط بوضوح فيه عبق المسك الذي يسبب ما يشبه السكر والنشوة :  
« هنا صوتك ، ضحكك ، وعطرك  
عطر المسك الملكي المسكر » (٥) .

وما ان تذكر الشاعرة المسك الملكي حتى تفرق في هذه الحياة الملكية ،  
وتنقلنا الى عالم اعتماد ، عالم كل ما فيه يفيض بالجلال والعظمة ، عالم  
ملكي ، حتى الحب ،

« حبك ، حب ملكي ، ملمس حريري  
من دائرة مغلقة حيث تقيمين  
وحيث النافورة تتفجر ، تقفز وتدور » (٦) .

وتنهي هذا السونيت بتفسير الملمس الحريري الذي اشارت اليه  
إنه جسدها الناعم البض ، لو هو هذا الحرير الذي يغطي هذا البناء  
المنسق الدقيق ، وهو جسدها ، وهذا الملمس الحريري هو تفاصيل  
جسدها :

« فيك ملمس حريري -  
صدرك ، خصرك ، ذو الأوراق المنهكة من العطر -  
يغطي مثل هذا المعمار الدقيق. » (٦) .

وتنهي هذا السونيت عن «اعتماد المرأة» لتنتقل - في السونيت الثاني -  
عن اعتماد في منفاها « لتشاركها لها مشاركة المرأة التي تشعر بالمرأة ،  
وتنقلنا الى هذا العالم الحزين ، وكان مجيء هذه الصورة مباشرة بعد  
الصورة السابقة قصد به احداث انفعال عنيف عند القارئ عن طريق  
التناقض الصارخ بين الموقفين والمشهدين :

(5) Ibid .

(6) Ibid .

« كفى ! كفى ! ما على طريقك  
الذى يثبت فيه العشب خانقا  
ويحدث الارتطام حافرا تحته ،  
غضباً قاتلاً اعمى ، ومصيراً وحشياً » (٧) .

وتستفيض الشاعرة فى وصف هذا الألم القاتل ، والنهر السجين فى  
عينى اعتماد ، والحمى التى تستبد بها وترفض ان تتلاشى ، ثم تصور  
الضعف الذى حل بها فى هذه الصورة الجميلة حقاً :

« يا لضعف يدك اللتين يستندهما  
ذلك الضوء المرتعد فى النافذة » (٨) .

وعلى طريقة البناء المترابط بين الصور وبين السونيتات الأربع ،  
تأتى نهاية هذا السونيت الثالث تمهيداً للانتقال الى الرابع :

« بطيئة مهزومة ، تفرقك هذه الدموع الجديدة  
يضع جسدك ببكاء ميت ، رقيق ... » (٨)

وتكون هذه النهاية مقدمة الى السونيت الرابع « الى اعتماد فى  
موتها » ، وهو مرثية لهذا الجسد الفاتن المسجى :

« آه يا اعتماد الشاحبة ،  
جلدك يدعو لى طافحاً بالخضرة » (٩)

وتنفعل الشاعرة بهذا الجسد الميت الذى تتخيله فيتمثل امامها حقيقة  
فتريد ايقاظه ، وايفاظ الضحكة الرقراقة التى كانت تنبعث منه :

---

(7) Ibid. Soneto : « A l'ltimad desterrada » .

(8) Ibid.

(9) Ibid, Soneto : « A l'ltimad muerta » .

« هل تعرف السماء الكلمة المسحرة  
التي توقظ ضحكك النبانية في الربيع ؟ » (١٠)

وكان الشاعرة وحدها هي التي تعرف « كلمة السر » التي تبعث  
هذه الغاتنة وضحكها العذبة التي سمعناها تترقرق في أرجاء القصر في  
السونيت الثاني أو على شاطئ النهر في السونيت الأول - وتؤكد الشاعرة  
هذا المعنى في ختام السونيت الرابع والأخير :

« من سيعطى جناحيك طيرانا فتيا  
كي تعبري شاطئ الموت ؟ » (١٠)

ويأتى وراء هذا التساؤل الذى يريد أن يثبت شيئا كلام صريح مثبت :  
« أنا ، كلى حدس ، فانتظري » (١٠)

ان الاجابة صريحة ، لا شك انها الشاعرة ، والشاعرة وحدها ، هي  
التي تستطيع - وقد استطاعت بالفعل - ان تبعث الحياة في جارية المعتمد  
ابن عباد الفاتنة التي ملكت عليه كل قلبه ومشاعره ، وملكت على الشاعرة  
ترينا ميركادير كل قلبها ومشاعرها ايضا .

وكان طبيعيا ان تنفعل « ترينا » بالشخصية النسائية أولا حيث نشرت  
هذه القصيدة في العام الأول من اعوام مجلتها . ولكن عندما تخطط بمجموعة  
من الأدباء الاسبان والعرب لرحلة يحجون فيها الى اقمات « براكش  
بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد تصحبهم ترينا ميركادير وهي تترنم  
بمرثيتها للشاعر الملك : « مرثية المعتمد » :

لايدلننا احد على التراب الذى يغطى - حنانا - جبهتك وخمرك  
لا يعرفنا احد بمقبرة حلمك حيث تفتى - هادئة - أسطورتك

(10) Ibid.

لا يصرخن أحد في الفجر مناديا على الورود التي تموت دون  
حضرتك الحلوة

لا يقيس أحد الزمن ببيكائه الريحاني المولود في الحنين  
لا يتعبن أحد قلبه ، فهذا الهاتف بك  
سيجعلنا نسير الى الظل الخصب ، حيث تسكن حديقتك ، حديقة  
الصمت ، هناك حيث تنمو الطيور بجود فياض  
للأرض التي تفيض انت عليها « (١١)

انهم يسرون اليه . فيقابلهم الضوء المرتعش بترحاب هو ترحاب  
ذراعيه الصديقتين اللتين تعانقانهن في صمت « لأن الصمت ما زال يحتفظ  
بأجمل كلمة » ، وتقرورق عينا الشاعرة بالدموع لدى وصولها الى هذه  
الربوع الحبية وتغلبها مشاعرها الدفاعة فتبكي ، ويضرب الحنين على  
أوتار قلبها ويمتزج الحزن بالفرحة :

« انظر كم سرنا كي نصل اليك باكين .  
أهدى الأنهار ، تلك الأيدي العذبة مبسوطة  
ستخرج للقائنا مبتهجة .  
والمطرق القديمة ، أه ، طرق النسيان الأبدى  
ربما ، مازالت تعرف شيئا عن حزنك المرير » (١٢)

ويدور حوار بين الشاعرة وأشجار التخيل التي تسألها عن هويتهم :  
هل هم أمرى عطر الأرض الجنوبية ؟ وتسألها أيضا عن تلك البلاد  
الأندلسية وعن الهواء الرقيق الذي مازال يقبلها ، وعن لهجة أهلها في الألفية

---

(11) Mercader , Trina : Elegía a Motamid . Apud  
Al-Motamid Larache, no 17, Junio, 1949.

(12) Ibid .

الأندلسية الخفية التي ما زالت المياه تمر في أنابيبها صامدة ، ولكنها متدفقة بالعاطفة :

« سوف تود لأشجار النخيل الخفيفة أن تعرف عن بعد ،  
هل نحن الأسرى

أمرى عطر أرض الجنوب الأزلى .

أما زالت تقبلها النسائم الرقيقة التي تدفعها القلوب ؟  
ستسال عن اللهجات العذبة للأفنية الأندلسية الصغيرة المختفية  
كالصدر ، حيث تهبط المياه صامدة في أنابيب الحضان .

ودت لو تعرف ما اذا كان نفس اللون الأروقي ما يزال يرفع  
السماء بخرائعه » (١٢) .

ويأتى رد الشاعرة ردا عمليا ، فهي في حوارها مع أشجار النخيل  
ستحدثها عن المعتمد بن عباد ولكنها تشك في أن تتذكر المنفلات اسمه ،  
فتضع علامات تدل عليه مثل العنبر المشتعل في الشفاه ، وطعم المفاجآت  
في الفم . وتظل الشاعرة تبحث عن سيد النجوم ، وسلطان النسائم التي  
تنسج المياه :

« سوف نحدثها عنك ، هل ستذكر اسمك ؟

سنضع في الشفاه عنبرا مشتعلا ، وفي الفم

طعم المفاجآت المحطمة !

أين أنت كى نجدك ، ياسيد النجوم ،

وسلطان كل نسمة تنسج المياه ؟ » (١٣) .

ولكن غيابه يكون قاسيا كالرخام الشديد ، ويحرك الصخر قلب  
الشاعرة فتحاول أن تبعث الحياة في « المعتمد » ببعثها فيما كان يحيط  
به في حياته من لوز وازهار وقصور ، وتبدؤه بهذا التساؤل الذى يشبه  
العتاب العنيف :

(12) y (13) Ibid .

« ألا تشعر بتدقيق هذا الشعر المر  
 باكيا - في بعدك - ألوان الغربة ؟  
 لقد أزهرت اغصان اللوز  
 وما زالت تنتظر من جديد بسمتك ودمعتك .  
 وقصورك لا يسكنها الا صمت حميم  
 يتدفق - في هبوط - بالخيلاء  
 واذرع المطر البطيئة تغرق الهواء بزفرة حزينة » (١٤) .

وتتقدم الشاعرة ومن معها الى الشاعر بحب كبير ، الى اغصات  
 حيث تكمن المساة الأزلية ، مساة الرجل القوي الذي تصيبه الهزيمة ،  
 مساة ذوى السلطان حينما ينزع منهم سلطانهم :

« لكننا نتقدم اليك بحب ،  
 ومازلت تؤلنا بالبكاء الى الآن .  
 فاعامت هى المساة الأزلية للانسان  
 ذى السلطان ، يرى مهزوما » (١٤) .

وتنتهى القصيدة بما يشبه التضرع الى المعتمد كى يعود حتى يعود  
 السرور الى القلوب ، وإن يوجه الشعراء اليه حتى يحبوه على مدى القرون:

« تعال الى حنيننا ، وانزع عنا هذا النفس المحفور الحائر  
 وارفع هذى الأيدي المبسوطة لتداعينا جذلى ،  
 يا غصن الزيتون المخلص ، وجهنا لك  
 حتى نعشقك على مدى القرون  
 أه يا سيد الهواء والعطر الذى صار الراحة  
 يا من تحكم - حتى الآن ،  
 بالزفرات - الأرض ! » (١٥) .

(14) Ibid .

(15) Ibid.



## ٢ - أعضاء آخرون :

واذا كانت ترينا ميركادير هي الصوت المجلجل الرقيق الذي يغمر الأرض عاطفة بهذا الحب الأندلسي ، فانها قد عشقت الأندلس من عشقها للمغرب وللمدن التي عاشت فيها ، وهو جانب لا نتناوله الآن فليس هذا موضعه . ولكننا نكتفى بالإشارة الى ان كوكبة من الشعراء قد التفت حولها هناك في العدوة الأخرى ، وصبت جل اهتمامها على التغنى بهذه الأرض التي يعيشون فيها ، نذكر منها خاينتو لوبيث جورخي Jacinto López Gorgé وبيوغوميث نيسا Pío Gómez Niza وخوان غيرو ثامورا Juan Guerrezo zamora وفكتوريانو كريمير الونسو Francisco Victoriano Crémer Alonso وفرانثيسكو سالجيرو Francisco Manuel Pinillos ، ومانويل بينيوس Sa'gueiro وغيرهم سواء مما كانوا مع الشاعرة في « العرائش » و « تطوان » او من كانوا يقاتلونها من « مليله » ممن التقوا حول مجلة « كتامة » ، ولكن ذكر الأندلس عند هؤلاء قليل جدا كما سبق ان اشرنا . ومنع ذلك فاننا نجد بين الحين والحين اشارة اليها في ثنايا هذه « المغربيات » ففي قصيدة « نداء » لايخيجو خابيير دي ارانثادي Inigo Xavier de Aranzadi التي يوجهها الى صديق مغربي ، او يحاول ان يكون صديقه . نجد الشاعر يدعو هذا المغربي البدوي الى ان يذكره بالماضي الأندلسي القديم الذي يربط بين الشعبين العربي والأندلسي،يدعوه الى ان يذكره بالموشحات والقصائد الحارة التي تلقى على كئوس الخمر والحب والكلمة القديمة :

« ذكرني بحديقة الموشحات الزرقاء »

ذكرني بالقصائد الحارة في كئوس الخمر ،

### بالحب وسهامه في الكلمة القديمة « (١٦)

وبعد أن يبين لنا أن إسبانيا ليست من الغرب ولا من الشرق ،  
وانما هي هذا الامتزاج الحضارى ، يدعو الى اخذ المشعل من هذه الحضارة  
القديمة وأن يتغنيا معا بهذه الصداقة القديمة في زجل عربى :

« لناخذ من نهديها لهيب اشعارها  
ولنغن بالزجل صداقتنا القديمة » (١٦) .

ويكتب فيكتوريانو كريمير الونسو Victoriano Cr mer Alonso  
ما يسميه « قصيدة kasida للحلم » (١٧) وهي تسمية متعمدة يحاول  
فيها ان يقدم شعرا على نسق القصيدة العربى ، لا فى المبنى ولكن فى  
المعنى ، متأثرا بقصيدة الحب فى قليل من جوانبها .

وهناك اسماء اخرى نتذكرها ، ولكن نتركها الى مجال اخر من  
الدراسة ، مثل ثيساريو روديجيث لجيليرا Cesario Rodríguez Aguilera  
ونيكولاس اوسونا Nicolas Osuna ، ومانويل الباريث اورتيجا  
Manuel Alvares Ortega ، وبيننتى ريشو Vicente Recio وميجيل  
فيرنانديث Miguel Fernández الكالدى  
Manuel Alonso Alcalde وانخيل فيجيرا Angela Figuera (١٨)

---

(17) Crémer Alonso; Victoriano : kasida para el sueño .  
Apud : Al - Motamid, Larache , no 13, mayo, 1948.

وربما كان ميغيل فيرنانديث Miguel Fernández الذي  
ولد عام ١٩٣١ في مليلة أشهر شعراء هذه المجموعة بحصوله على جائزة  
ادونايس Adonais عام ١٩٦٦ ، والجائزة القومية للأدب عام ١٩٧٧ ،  
ولكنه ابان ذلك نال جائزة « المغرب » ، وقد نال مؤخرا جائزة مدينة مليلة  
لعام ١٩٨٢

ونتوقف عند قصيدة له لم تنشر حتى اليوم : « حجرة الخزف » ،  
وهي قصيدة طويلة يشير فيها بين الحين والآخر الى الحضارة الاندلسية .  
يتحدث فيها عن طارق بن زياد وعن فتحه للأندلس فيقول :

« وتظل الحدود المتسقة عند الريحان  
بالقرب من سهام الهواجس  
بجنب الشراع الغينيقي  
حيث مر طارق » ( ١٩ ) .

ونجد كذلك عنده اشارات الى « اعتماد » :

« اعتماد من شدة الحمى تمزق الدروع » ( ١٩ ) .

ويتغنّى الشاعر بالأندلس - الماضي ويمتزج في غنائه الأندلس

( ١٨ ) ذكرنا هذه الأسماء دون ترتيب ، وهي لا تدخل في هذه  
الدراسة بقدر ما تدخل في دراسة أخرى لنا عن « المغرب العربي في  
الشعر الاسباني المعاصر » .

( ١٩ ) الققطنا هذه الاشارات من نص مجتزأ في محاضرة خايننتو  
لوبيث جورخي المشار اليها من قبل .

الحاضر او « اندلوثيا » متلاعبا بلفظه حيث يستخدم كلمة «Anda»  
كفعل امر من «-Andar» وهو السير ، ويصرف في الماضي كلمة Lucía  
كفعل من Luz وهو الضوء او من المصدر Lucir ، وكل هذا  
لا يفهم الا في اطار النص الأصلي ، فهو امر تفقده الترجمة :

« اه ، لا ، لن يتناسل جنسى بين اراضى طارق

. . . . .

الا ضوء كان يضىء

لأن السير ، سيرى يا اندلوثيا «(\*)» .

ونرى لزاما علينا هنا ان نقرأ النص بالامبانية :

« Sino luz que lucía; porque el anda anda, anda,  
Andalucía, »(\*) .

\*\*\*

(\*) انظر المرجع السابق .

## الفصل الرابع

جائزة ابن زيدون

ودفع المدرسة الاندلسية



نخص هنا بالحديث هذه الجائزة مع أنها حديثة النشأة ، ولعلها  
آخر ما يمكن ان يذكر في اطار هذه الدراسة ، نظرا لأن صاحبة الجائزة  
الأولى شاعرة تنتمي الى جيل يقترب من المدرستين السابقتين في العمر ،  
وكذلك صاحب الجائزة الثانية ، الذي كان - بالإضافة الى ذلك - ممن  
يساهمون - ولو قليلا - بشعرهم في مجلة « المعتمد » ، ومن هنا رأينا  
الرابطه قوية بينهما وبين المدرستين السابقتين على الرغم من حداثة كتابيهما  
وجائزتهما .

١ - كونشا لاجوس Concha Lagos وديوانها : « القوس  
المصوبة » : Con el arco a punto

#### ( ١ ) الشاعرة :

نالت كونشا لاجوس جائزة « ابن زيدون » للشعر لعام ١٩٨٣  
بديوانها : « القوس المصوبة » . وهي الجائزة التي رصدها المعهد  
الاسباني العربي للثقافة بمدريد للشعر الذي يدور حول ما هو اسباني  
عربي باي من اللغتين تخليدا لذكرى الشاعر الأندلسي الكبير ابن زيدون .

ولدت كونشيثيون جوتيريث توررو Concepcion Gutiérrez Torro  
وهذا هو اسمها الحقيقي - في قرطبة عام ١٩١٣ ، ثم انتقلت الى مدريد  
حيث رأت تحرير مجلة « أجورا » AGORA ومطبوعاتها فيما بين عامي  
١٩٥٦ و ١٩٦٤ . ومنذ ذلك العام تولت فقط الاشراف على مطبوعات  
هذه المجلة . وقد عاشت فترات طويلة من عمرها في فرنسا وسافرت الى  
بلدان متعددة ، وهي عضو مراسل بالمجمع الملكي بقرطبة ، وقد نشرت  
شعرها في مجلات وصحف اسبانيا وأمريكا اللاتينية ، وترجمت بعض  
قصائدها الى لغات اوروبية مختلفة . والى جانب الشعر ، كتبت كونشا  
لاجوس النثر الراوئي والمسرح ، ونشرت ما يقرب من خمسة وعشرين  
ديوانا شعريا .

اما الآن ، وقد جاوزت السبعين عاما ، فان كونشا لاجوس تقيم  
بشقة صغيرة متواضعة في قلب العاصمة الاسبانية ، وهناك كان لنا معها  
لقاء ، دار فيه بيننا وبينها الحوار التالى (١) :

« - نبدأ بتهنئتك بالفوز بجائزة ابن زيدون التى يتولاها المعهد  
الاسبانى العربى للثقافة بمدير

- اشكرك شكرا جزيلا على هذه التهنئة .

- نريد ان نتحدث عن الموضوعات العربية في الشعر الاسبانى ،  
واعتقد ان شعرك يغص باشارات كثيرة الى قرطبة والى الشعر الأندلسى  
والأندلس بصفة عامة ٠٠٠ ما هى اول صلة لك بالموضوعات العربية بصفة  
عامة والشعر الأندلسى بصفة خاصة ؟

- لا شك ان اول صلة تربطني بالأندلس تتمثل في ميلادى في قرطبة .  
فكل طفولتى تتصل بجوها وبيئتها وطقسها ، وقد وجدت في طفولتى ، في  
مكتبة احد اعمامى - كتابا بهرنى ، وكانت هذه اول مرة اجد نفسى فيها امام  
الكتابة العربية ، فهذا الكتاب كان مكتوبا باللغتين العربية والاسبانية  
وفيه اكتشفت شخصية الخليفة عبد الرحمن الناصر وكل تاريخ الخلافة ،  
وقد صبنى هذا كله دائما ، وقد ايقظ في هذا الشعور بالأندلس ، الذى  
ظل حاضرا معى دائما في شعرى ، وفى متنزهاتى بقرطبة . فى تلك  
الحقبة من طفولتى كانت هناك حدائق وحقول برية لم تمسها يد التغيير ،  
وليس كنا نرى الآن ، حيث افسدت الحضارة - أو ما يطلقون عليه  
الحضارة - كل شيء .

---

(١) أجرينا هذا الحوار مع الشاعرة مساء يوم ١١ سبتمبر ١٩٨٤ ،  
في منزلها بمدير . Cravina, 43 .



- اذن ، لقد كان هذا فجر انبثاق الموضوع العربى فى شعرك . لكن  
ابن توجد الاندلس فيه ؟

- .. اعتقد ان الأندلس تمثل خلفية كل شيء ، فهى تبدو فى كثير  
من الكلمات والأجواء والأغاني القرطبية على وجه التحديد ، وهى أغاني  
ملينة بالحكم والأمثال ، فيها شيء من الجفاف ، وليست كتلك الأشياء  
البراقة ، وانما العكس ، لأننى دائما أحاول ان أحوّل بعض الكلمات ،  
وأترك كل شيء على العظم كما يقولون .

- لننضم اذن الى السؤال التالى : لاندري ما هى مظاهر التأثير  
العربى فى مؤلفاتك الضخمة ، ترى هل نجدها فى الشكل والموسيقى  
والعروض والقافية ؟ ام فى المحتوى التاريخى نفسه ؟

- نعم .. نعم ، اعتقد انها فى المحتوى واسترجاع التاريخ العربى  
والحصارة الأندلسية اكثر ، مع انها احيانا تظهر فى الشكل متمثلة  
فى إيقاع الأغاني التى اكتبها .

- لكن الم تحاولي ان تصنعى ما يصنعون من قصائد أو اشياء  
اخرى تقلد الشعر الأندلسى ؟

- لا ، لا ، وانما يظهر بعض الايقاع فى الأغنية بصفة خاصة مع  
اننى اتركها تخرج عفوية ، حسبما اتفق .

- لقد فزت بجائزة ابن زيدون التى يشرف عليها المعهد الاسبانى  
العربى للثقافة بمديرى عن ديوانك « القوس المصوية » .. ماذا تعنى  
هذه الجائزة بالنسبة لك ؟

- لقد سعدت بهذه الجائزة سعادة بالغة ، فانا عادة لا اتقدم الى  
الجوائز ، لكن هذه الجائزة تصادف الاعلان عنها مع انتهائى من هذا

الديوان ، وعندما علمت بالمسابقة فور عودتى من الاجازة بدا لى ان هذا الديوان يتمشى مع ما تشترطه الجائزة ، ومن ثم اوسلته ، وكان فوزه مفاجأة لى من ناحية ، فاننا لم اعلق آمالا على ذلك ، ومن ناحية اخرى سعدت لان لهذا الديوان عندى منزلة خاصة .

ـ حسن ، هذه الجائزة تحمل اسم الشاعر الأندلسى ابن زيدون ، وهو شاعر قرطبى لعل بينك وبينه صلة قرابة ، ماذا يعنى ابن زيدون بالنسبة لك ؟

ـ لقد قرأت ابن زيدون ، ودائما كان يجذبنى اليه ، وربما كان ثمة شىء فى شعرى ـ دون أن ادري ـ منه أو من شاعر كبير آخر ، اعجبت به هو ابن حزم ـ لعل هذا الأثر ثمرة الاعجاب الشديد الذى يشدنى اليهما معا .

ـ اذن ، فالأمر لا يتعلق ـ فقط ـ بتخصيص أو تكريس قصيدة لابن زيدون فى شعرك كما راينا . ترى ، هل توجد له ـ الى جانب ذلك ـ تأثيرات أو انعكاسات أو اصداء فى شعرك ؟

ـ لا ادري ، هذا ما يجب ان يقوله النقاد ودارسو الشعر . وادا كان ثمة صلة فان هذا سيكون مدعاة لسرورى .

ـ هذا الشاعر القرطبى هو عاتق قرطبه ، مسقط رأسه ، وقد اختص هذه المدينة بقصائد كثيرة من شعره ، يذكر فيها محبوبته ولادة .. هل يوجد ثم تواز أو قرابة أو تشابه بين شعره وشعرك فى هذا الجانب ؟

ـ فى هذا الجانب نعم ، ولكن ليست الناحية الشعرية فقط هى التى تجمع بيننا ، وانما هذا الحب العميق لقرطبة ، هذا الحب الذى لم

افقده ، وانما اراه يزداد مع تقدم السن بى دائما .. انه الحنين الجارف الى تلك الأرض التى ولدت بها .

.. ربما كان ذلك بسبب ابتعادك عنها ..

- فعلا ، اعتقد انه البعد الذى يجعلنا نحن الى الجذور ، وإلى جانب ذلك فان الطفولة - فى شعرى - حاضرة دائما ، لأنها فترة سعيدة ، حرة ، طليقة فى حياتى ، بل هى - أيضا - متوحشة الى حد ما .. ومازلت اذكرك دائما حقول قرطبة التى تظهر كثيرا فى شعرى ، يظهر الحقل والازهار والمنظر الطبيعى ...

- اعتقد ان هذه هى نقطة التقاء كبرى بينك وبين ابن زيدون ، لأنه كتب قصائد كثيرة حول قرطبة عندما كان منفيا خارجها ، وانت تكتبين ايضا ، على البعد ، وان لم تكونى منفية ، وانما فى مدريد .

- نعم ، ان مسقط رأس الانسان دائما يناديه .

- كيف تبدو - فى شعرك - فرطية الخلافة ؟ هذه الاقرطبة القديمة ؟ هل يبدو فيها هذا البعد التاريخى وحسب أم انه يمتزج بالحاضر ؟

- لا ادرى ، لأن ذكرياتى ترجع الى الطفولة ، ولهذا ربما دخلها انذاك مثير عاطفى اكثر من البعد التاريخى

- وأخيرا ماذا يعنى « القوس المصوية » ؟

- « القوس المصوية » ... ربما كان احد الدواوين التى نرى فيها قرطبة حاضرة أكثر كما ذكرت لك من قبل عن الطبيعة ، وما الى ذلك . لكن قرطبة التى تظهر فى هذا الديوان ليست قرطبة الوصفية ، وانما قرطبة الانطباعية .

## (ب) الشعر :

لا نتحدث هنا عن مؤلفاتها الأدبية كلها ، وإنما عن شعرها ، وبالتحديد عن ديوانها الأخير الذى نال جائزة ابن زيدون .

إذا نظرنا الى شعر كونشا لاجوس فى دواوينها الأولى فسنجدها - شأنها فى ذلك شأن شعراء تلك الحقبة ، والشعراء الفرطيين خاصة ( مدرسة كانتيكو ) - تقترب من الرومانسية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تخطو نحو عالم خوان رامون خيمينيث . ويتحول إعجابها بالطبيعة ولجوؤها إليها الى اتحاد وامتزاج بها ، ونرى الطبيعة الحية والطبيعة الجامدة ، التى تبت الشاعرة فيها الحياة ، فى ديوانها الأول « الشرفة » ، ١٩٥٤ . وعقب هذا الديوان تنتقل الشاعرة بدواوينها التالية - « الصعاب » ١٩٥٥ ، و « القلب المتعب » ١٩٥٧ ، و « الوحدة الدائمة » ١٩٥٨ - الى مرحلة الاعتراف الذاتى وتامل الوجود ، ففى « الصعاب » نرى بدء الحوار مع الصمت ، وهو حوار يستمر فى « القلب المتعب » ، يضاف إليه احساس عميق بالفشل ، لاختفيه الشاعرة ، انها الرغبة فى تحقيق الأمومة الغائبة . وفى « الوحدة الدائمة » نرى ذلك الشعور يتخذ ملاذاً له فى ذات الله ، على أن الصراخ واليأس وهذه الأرض التى لم تعرف الخصوصية ، يظل كله خارج الذات التى ما زالت تحلم باسماء الاطفال .

وتظل الطبيعة التى ظهرت فى الديوان الأول متمثلة فى الدواوين التالية بعناصرها كالماء والضياء ثم البحث عن البساطة ، وتقابل ذلك كله رغبة فى التحرر وقطع الصمت وإنهاء السلبية فهى تريد الطيران والتخليق فى « الذق فوق الصمت » و « قمريناير » . وتنتقل الشاعرة من استغراقات صوفية او شبه صوفية الى عدمية ثم الى يأس ، ويظل الصراع بين الواقع والحلم فى داخلها ثم الرغبة فى استعادة الماضى الذى تراه الشاعرة نائماً لا ضائعاً . وهنا تبرز الرغبة فى العودة الى الطفولة وإن تدور عجلة

الزمن الى الوراء . ولكن كونشالاجوس في دواوينها الأخيرة تنتقل الى مرحلة من التأمل مما يدفعها الى شيء من التوتر الوجودى فتتظر نظرة سلبية الى القيم الانسانية ، وتبدو نظرتها التشاؤمية للكون والوجود وخاصة عندما تتحدث عن السجن ، السجن المعنوى ، ثم سجن الفكر والمفكرين . ثم تعود كونشا لاجوس الى السكنى والانتظار والأمل لتبدأ مرحلة جديدة من هذا الانتظار ، انتظار « الفردوس المفقود » الذى لا نصل اليه أبدا ، الخلاص الفردى (٢) .

لكن الشاعرة في ديوانها الأخير لم تعد تنتظر « الفردوس المفقود » بل قفزت بناء الى داخل الفردوس نفسه ، الى الأندلس دون أن نشعرنا بذلك :

« عندما ألبس ثوبى الجنوبى  
يستوى كل شيء حتى الحب  
دموع كالبثور يستحم بها الليل  
وأنا أقفز حافية الى الجسارة » (٣) .

وتقفز الشاعرة بنا الى هذا الماضى العريق وجوادها لعرافه للرياح ، وهى ترى من جديد بحواسها الخمس المشتعلة النهر الذى يداعب الأسوار :

« أه فيها السور العظيم ، ليثها الأبراج المتوجة بالأكاليل .

Emilio Miró

(٢) راجع المقدمة التى كتبها اميليو ميرو

لمختارات من شعرها :

— Lagos; Concha : Antología ( 1954 - 1976 ) Plaza y Janés.

S.A. Barcelona. Selecciones de Poesía Española.

(3) Lagos; Concha : Con el arco a punto . Col-de Poesía

Ibu Zaydūn, no. 1. Madrid, 1984, I. H. C. p. 19.

أبسط شبكة من الأمل ، ومرساة مرجانية  
ذاك لاثنى في مثل هذه الليالي ، عندما البس ثوب الجنوب  
أذهبي وأجىء بحرية  
بجناحين يهذيان « (٣) » .

وفي إطار هذا الذهاب والمجىء نذهب بنا الشاعرة الى الماضي ،  
الى اشجار السرو الصامدة لتحلق فوقها كراية تحركها الرياح ، وهنا يظهر  
عبد الرحمن الداخل الذى تناديه الشاعرة بـ « صديقى » وتساؤه  
اين هو الآن ؟ وهل سيلبس الثوب الجنوبى الذى تلبسه هي ؟ :

« وأنت ، أين أنت يا صديقى عبد الرحمن ؟  
أفوق أشجار البرتقال فى الرصافة القديمة ؟  
وهل ستلبس ايضا ثوبك الجنوبى ، يا صديقى  
عبد الرحمن » (٤) .

والشاعرة بذكرها للرصافة القديمة وأشجار البرتقال فيها تؤكد لنا  
ان الحديث عن عبد الرحمن الداخل والنخلة التى راها بالرصافة ، ولكنها  
استبدلت البرتقال بالنخلة فالشاعرة تستوحى تلك الأبيات التى نسبت  
الى هذا الأمير الاموى ، والتى توردها مصادر الأدب الأندلسى (٥) ،  
وهى أبيات يعقد فيها الشاعر مقارنة بين حاله وحال النخلة التى أحس  
انها غريبة بعيدة عن وطن النخل فى الصحراء العربية ، او هكذا خيل  
اليه :

« تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناعت بأرض العرب عن وطن النخل  
فقلت شبيهى فى التغرب والنوى وطول التناثى عن بنى وعن أهلى

(3) Ibid.

(4) Ibid, p. 20.

(٥) انظر : البيان المغرب : ٩٠/٢ ونفخ الطيب ٥٤/٣

نشأت بارض انت فيها غريبة فمثلك في الافضاء والمنتأى مثلى  
سقتك غواذى المزن فى المنتأى الذى  
يسح ويستمرى السماكين بالويل «

ويظل هذا الحنين الجارف والاتجاه الدائم نحو الجنوب شبيها  
برحلة عبد الرحمن فى المتوسط ، هكذا يتردد فى قصائد أخرى للشاعرة  
مثل هذه القصيدة «عندما كانت تثمر الخزامى» (٦) التى تؤكد فى  
بدايتها اتجاهها دائما نحو هذا الجنوب :

« دون ان أقفر ففترات قاتلة لو اتفحص الفراغ  
هذه المسيرة الطائرة دائما نحو الجنوب  
ببحره المتوسط الممتد » (٧) .

ولا جدال فى ان الشخصية المفضلة التى ترافق الشاعرة فى هذه  
الرحلة هى شخصيه الرجل الذى جاء طائرا نحو هذا الجنوب الأندلسى  
وقطع الأنهار الطوال واجتاز البحر المتوسط عبد الرحمن الداخل الذى  
بحثت عنه فى القصيدة السابقة فوق أشجار الرصافة وانتهت قصيدتها بهذا  
السؤال الذى يحمل فى ثناياه الرد الموجب :

« وهل ستلبس أيضا ثوبك الجنوى يا صديقى عبد الرحمن ؟ »

وها هى فى القصيدة تصطحبه وتبحر معه فى البحر المتوسط :

« أبحر فيه معك  
يا عيسد الرحمن  
فقد كنت عمودا لى  
فى كل فصول الصيف الماضية  
وكنت رفيقا ، حلم حديقتنا » (٧) .

(6) Lagos; Concha : Ob . cit, pp. 33 - 34 .

(7) Ibid, p. 33 .

وسرعان ما تعود نخلة الرصافة ولكن فى صورة نخيل تنسج منه  
الحياة تحت أنفاس الرياحان التى تداعب الفؤاد :

« وراح العيش يعلو ، تنسجه النخيل

تحت أنفاس الرياحان المداعبة » (٧) .

وتحكى لنا الشاعر كيف أن عبد الرحمن يظهر لها مرتطمًا بشاطئ  
عربى ، غارقًا فى البياض الأبدى ، بياض زهر البرتقال أو عابرا الجبال  
على ظهر حصانه الأبيض فى لون الضياء :

« فى شاطئ عربى

اراك مرتطمًا بالبياض الخالد

بياض زهر البرتقال الغامر

أو عابرا الجبال

على حصان من الضياء » (٨) .

ولعل هذا اللون الأبيض الذى يغمر هذا المقطع يضع امام عيوننا  
فرية أو مدينة اندلسية اصيلة ، ولا يخفى علينا - الى جانب ذلك - ما فى  
اللون من احياءات النقاء والطهر ، وامتزاج عالم الحلم والخيال بالواقع ،  
واقع المدن الاندلسية التى سرعان ما ستظهر منها قرطبة عاصمة الخلافة  
لتؤكد هذا المعنى :

« الى ورق الغار الذهبى الذى كانت تضيؤه قرطبة

نظرى الملحاح

الى اللمعان الباهر الفوار بنهرها » (٩) .

---

(7) Ibid.

(8) Ibid, p. 33 .

(9) Ibid, p. 34 .



ثم ننتقل الشاعرة الى وصف قرطبة وطرقها التي اصطفت على جانبها اشجار البندق ، وقد عطر الصعتر الصباح فيها مما يبعث الهدوء والسكينة في القلوب . وتستنطق كونشا لاجوس عناصر الطبيعة الجامدة فيها - كما سبق أن اشرنا - « كشكوى الناعورة التي اطلقت ظمأك ، اما انا فقد أيقظت في خفقات جديدة » .

وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقصيدتين احدها هي « الليل في مدينة الزهراء » والثانية هي « استدعاء الذكرى » .

اما القصيدة الاولى فتبدوها الشاعرة بوصف مادي للمدينة التي كانت حقيقة تشبه الأحلام ، فالحلم كان يتزين بهذا الرخام الوردي والنوافير والأحجار الكريمة كانت تغنيها ، ولا تنسى الشاعرة الإشارة الاسلامية ، فقد كان الهلال أيضا يغنيها . وتتبع الشاعرة هذا الوصف المادي بوصف نفسى حيث نرى انبعاث المدينة كالعطر الذي يمجده ويشيد به السلام وينسج له ارتعاشات عاطفية . وترى الشاعرة المدينة « جارية مزدهرة النهدين » ، ثم تصورها وهي ترفع يدها بكأس من أحلى الخمور لتزيد من الشوق والتملك الجسدى ، تغطيها مظلة النجوم الزهر :

« ترفعين بعد ذلك الكأس بأعذب النبيذ  
كى تزيدى الشوق ، وتملك الجسد  
تغطيكم مظلة النجوم الزهر » (١٠) .

حقاً أن هذا الليل الذى تمتلهمه ليل فريد ، لعله انعكاس لحفلات هذه المدينة التاريخية أيام الخلفاء كما سبق أن اشرنا الى ذلك فى الديوان الذى خصه بها ريكاردو مولينا .

---

(10) Ibid, « Noche en Médina Azahara » , p. 21.

« ليس ثمة ليل كليلك ، ولا لحظة أجمل من هذه اللحظة العاطفية  
التي نغزو الحواس » (١١) .

اما القصيدة الثانية فتبدأ 'باسنرجاع القرون الماضية وصورة هذا الليل  
القديم وعودة المدينة من جديد بالجمال والحب الى عطر الريحان القديم:

« من خلال القرون التي تركت طابعها على ليلك  
تعودين من جديد للحلم  
تسلين كائنك واقع ملموس  
متصلة في تناغم الجمال والحب - بعطر الريحان القديم » (١٢)

ودائما تصورها الشاعرة وهي تلبس عباءة ، وهنا نراها وهي  
تجرجر عباءة من الياسمين ، والكاليل نوع آخر من الياسمين العربي  
وحجابا من الحرير الموشى . وتكتمل صورة المدينة الأنتى بعناصر  
الطبيعة المحيطة :

« تحت قمر يرتقالي اللون  
كان السرو والنافورة  
والرباب والضوء  
يزرعون الحدائق بالسر » (١٣)

نعم ، انها مدينة الزهراء التي تستحق ان تستلهم وإن تستدعيها  
الذاكرة دائما وأبدا :

لنت يامدينة الزهراء !  
جديرة بأن تستدعيك الذاكرة الى الأبد » (١٣)

وترى الشاعرة نفسها دائما مرتبطة بالاندلس ، بقرطبة ، بمدينة

---

(11) Ibid, p. 22 .

(12) Ibid, « Evocacion » . p. 43.

(13) Ibid, p. 44 .

الزهراء ، وحين لا نحدد الأماكن والأسماء نستطيع أن نخلع ما نقول  
على كل ذلك معا ، نقول في قصيدة أخرى :

« وانت تلبيين ثوب غزالة  
ولدت تحت الضوء الأول  
ولدت اليوم من جديد  
فتية كما الخيال  
بعقدك ، عقد الأمجاد » (١٤)

وتتوقف الشاعرة لتسأل المدينة عن سبب هذه النار التي تستبقها  
مستعبدة لأسوارها ويأتيها الزد الوحيد ، انه سرب الحمام :

« اتوقف كي أسالك  
( دون أن أعقل الأسباب )  
عن سبب هذه النار  
التي تستبقيني أمة للأسوارك  
ويكون الجواب الوحيد  
سرب الحمام » (١٤)

انه امتزاج الماضي بالحاضر ، يستبقى الشاعرة أمة لأسوار هذه  
المدينة ، وهو نفسه الذي يظهر في قصيدة « الوادي الكبير » حيث التداخل  
بين الزمانيين يبدو واضحا في شخص الشاعرة التي تظل معلقة بزمان النهر  
وبزمانها هي ، تتعلق بصرخات هذا الزمن ، هذا السيف الساخن :

« وأظل معلقة بزمانك وزمانى  
بصراخك ، بالسيف الساخن  
كقطار يدعى الرغبة » (١٥)

---

(14) Ibid, « Vestida de gacela » , p . 23 .

(15) Ibid, « Guadalquivir » , p. 26.

وفى هذه القصيدة نفسها نشهد ميلاد النهر بطقوسه العذبة والحانه  
الشجية ، انه ميلاد اندلسى صرف ، أو هو ميلاد الاندلس نفسها :

« بهالة ذهبية من تلك الشمس القوية تولد ،

باغان منفردة على الكمان

وبمائة قيثارة ذهبية » ( ١٥ )

ويظل النهر محط اهتمام الشاعرة فترى كل شيء مختلفا امامه ،  
فالرائحة غير الرائحة والضوء غير الضوء ، كل ذلك يذوق منه عطر  
الخيرى ( المنثور ) ، وترى نفسها من بذرة هذا النهر التى زرعته  
منذ زمن سحق ، ومن ثم تتحد الشاعرة بالنهر فتحطم الكوب كى تثرب  
من الجدول وجها لوجه لتشعر بنبضه الزيدى ، تقول فى قصيدة :  
« انا من بذرتك » :

« امامك تختلف كل الروائح

يختلف الضوء

كل شيء يذوق منه عطر المنثور

انا من بذرتك التى زرعت

منذ زمان سحق<sup>١</sup>

احيانا اكسر كوبي

كى اشرب وجها لوجه من الجدول

كى اشعر بنبضه الزيدى » ( ١٦ )

وتشرب الشاعرة وجها لوجه من الجدول ، جدول التاريخ الاندلسى ،  
وتنهل منه ، وتكون ثمرة ذلك قصيدتين عن علمين من اعلام الاندلس ،  
اولهما العالم والفقيه الظاهرى والشاعر الذى تغنى بالمب والف فيه  
ابو محمد على بن حزم القرطبى ( ٩٩٤ - ١٠٦٣ ) الذى عاش عمر

---

(16) Ibid; « Yo soy de tu Semilla » . p. 27 .

الفتنة وبداية عصر ملوك الطوائف ، وثانيهما الوزير العاشق ، شاعر الأندلس الكبير فى عصر ملوك الطوائف ابو الوليد احمد بن عبد الله بن غالب المخزومى ( ١٠٠٣ - ١٠٧٠ ) المعروف بابن زيدون .

اما القصيدة الاولى « ابن حزم » Abenházam فقد كتبت صياغتها الاولى كى تلقى فى المهرجان الدولى للشعر العربى الذى اقيم فى قرطبة فى مايو عام ١٩٦٣ بمناسبة مرور تسعة قرون على وفاة ابن حزم ، وكانت القصيدة تحمل عنوان « استلهم ابن حزم فى ذكراه التاسعة » ( ١٧ ) . وقد اعادت الشاعرة صياغتها ونشرتها فى هذا الديوان الجديد بعنوان « ابن حزم » فقط ، ولهذا سيكون تناولنا للقصيدة من خلال النص الذى يرد فى الديوان ( ١٨ ) .

تبدأ الشاعرة باستدعاء ابن حزم الذى مازالت اصداؤه اناشيده تترد فى الهواء وعلى الشاطئ ، ولكن اذا نسي الهواء والشاطئ فان هناك لىالى الحب والنجوم العالية التى مازالت تحفظ سهره واحلامه :

« لكن اذا نسي الهواء والشاطئ »

فلىالى الحب والنجوم العالية

باقية تحفظ سهرك واحلامك » ( ١٩ ) .

---

(17) Lagos; Concha : « Evocación de Aben Házam en su IX Centenario » , apud' :

Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe Y IX Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963, Y. : Ibid; Aben Házam. pp 35 - 36.

( ١٨ ) من الطريف ان نقارن بين النصين لنرى التغير الذى

اجرته الشاعرة على القصيدة .

(19) Lagos, Concha : « Con el arco a punto » .

« Abenházam » , p. 35 .

انه استدعاء داخلى نفسى ، ونحن التساعرة ما تلبث ان نطعمه  
بمعرفتها التاريخية فتتساعل عن انحناء جبهته عندما صعدت النار الى  
قلبه ومنه ، وحرقت شفتيه ، وهى اشارة واضحة الى حرق المعتمد بن  
عباد لكتب ابن حزم فى سبيلنا علنا بتأثير النضواء الحافدين عليه :

« انى اتساعل : فى اية ساعة ، فى اى عمود

كنت حنيت الجبهة

حينما صعدت النار من قلبك

حرقت شفتيك

وغرست فيك السهم « (١٩)

ولعل فى ذلك ايضا اشارة الى الابيات التى قالها ابن حزم فى  
هذه الحادثة تلك الابيات التى تؤكد ان احراقهم للكتب لا يعنى احراق  
العلم الذى يوجد فى صدره :

« فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى

تضمنه القرطاس ، بل هو فى صدرى

يسير معى حيث استقلت ركائبى

وينزل ان انزل ويدفن فى قبرى

دعونى من احراق رقى وكاغد

وقولوا بعلم كى يرى الناس من يدى

والا فعودوا فى المكاتب بداء

فكم دون ما تبغون لله من ستر « (٢٠)

وقتل كونا لاجوس بعث ابن حزم وعودته الى الحياة ، الى  
الحداثى وزهر البرتقال الذى يبدو كالجديد فى يوم الميلاد مبشرا بميلاد  
جديد كميلاد السيد المسيح :

(19) Ibid.

(٢٠) ابن بسلام : الذخيرة فى محاسن اهل الجزيرة ( ط . احسان  
عباس ) دار الثقافة . بيروت ٢٩٧٩ ، ١٧١/١/١ . وياقوت : معجم  
الادباء ط مصر ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨/١٢/١٥٢ - ١٥٣ .

« يا ابن حزم ، هل عدت الى الحداثق ؟

اشجار البرتقال يتساقط زهرها جليدا

يبشر بميلاد الحياة الازلية من جديد

وبنبذ حار فى كؤس اخرى « ( ٢١ ) .

وتنهى الشاعرة قصيدتها - ولم لا ؟ - بإشارة الى الكتاب الذى  
الفه ابن حزم فى الحب وضمنه شعره فيه : « طوق الحمامة فى الألفة  
والآلاف » ، وقد يكون ضروريا فى هذا المقام ان نذكر ان هذا الكتاب  
ترجم ونشر باللغة الاسبانية لأول مرة فى عام ١٩٥٢ على يدى المستشرق  
الاسبانى الكبير اميليو غارثيا غوميز Emilio García Gómez  
مع مقدمة مسهبة عن حياة ابن حزم والمحن التى مر بها ، ثم خص  
بالتحليل « طوق الحمامة » ، ومع الكتاب نشر تصدير للفيلسوف  
الاسبانى الكبير خوسيه اورتيجا اى جاسيت José Ortega y Gasset  
ثم توالى الطبوعات بعد ذلك فى اعوام ١٩٦٧ ، ١٩٧١ ، ١٩٧٩ ،  
١٩٨١ ، ١٩٨٣ ، وكانت الطبوعات الأربع الأخيرة فى سلسلة شعبية  
« كتاب الجيب » Libro de Bolsillo مما جعل من ابن حزم وطوق  
حمامته شخصية معروفة الى حد ما .

تتساءل كونشا لاجوس فى نهاية قصيدتها عن ظل محبوبته وعن  
الحمامة وهديلها :

« أين ظل محبوبتك ؟

وإين الحمامة وهديلها ؟

ربما كنت ما تزال

تستطيع ان تحلم بها

وتكسوها بالألوان

الوان قوس قزح

الوان ذلك الطاووس النائم فى الزمان

(21) Lagos , Concha : Ob. cit, pp. 35 - 36.

أو في اللحظة التي يعلن فيها الهلال

سرا عن نفسه فوق النهر» (٢٢)

أما قصيدتها عن ابن زيدون فلا تتجاوز الإشارة إلى قصة حبة وشكواه  
وتألمه ومعاناته وحنينه ... الخ ، فهي تتناول هذا الجانب العاطفي  
منه فقط . والقصيدة شديدة التركيز على الرغم من قصرها ، وتبدو لها  
بالحديث عن شكواه التي ينقُط عقدتها فتنثر في شعره :

« شكواك تتبعثر بيثا بيثا

تصبح لى شلالا من زئبق

نهرًا ممتدا من حب

وبكاء وحنين » (٢٣)

ثم تبين أثر العاطفة على جوانحه التي جفت تحت ليل الوحدة  
الأسود ، وكيف إن الحظ السعيد والطالع الحسن لم يدوما له طويلا :

« كنت تحص جفاف جوانحك من العاطفة

تحت الألم الأسود للوحدة

عصر نجمتك السعيدة

كان سريع الزوال » (٢٣)

وكانى بالشاعرة في هذه الأبيات تستلهم مطلع النونية الشهيرة :

« لضمي التنائى بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إلا وقد حان صبح البين صبحنا

حين فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى وييلنا

(22) Ibid, p . 36 .

(23) Ibid, p. 37 .



ان الزمان الذى مازال يضحكنا  
 انسا بقرهم قد عاد يبكينا « (٢٤)  
 فجفاف الجوانح الذى عبرت عنه الشاعرة يستلهم من « ناب عن  
 طبيب لقينا تهاينا » ، ويستلهم اكثر من بيت اخر :  
 « بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا اليكم ولا جفت مآقينا »  
 و « الم الوحدة الأسود » يستوحى من قوله :  
 « حالت لفقدكم ليامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا »  
 اما مرعة زوال عصره المسعيد وزمانه الهائىء فقد يكون  
 استلهاما لقوله :  
 « ان الزمان الذى مازال يضحكنا انسا بقرهم قد عاد يبكينا »  
 وتنتهى الشاعرة قصيدتها بذكر لحظات الوداع والقبلات المحترفة  
 والمداعبات ... الخ :

« فى مبخرة من العقيق الأحمر  
 كنت تحرق كلمات الوداع  
 والقبلات ، والمداعبات  
 التى كانت ليالى حبك  
 تحولها الى طائر الفجر » (٢٥)

وكان الشاعرة فى هذه الأبيات تترجم معنى قول ابن زيدون فى  
 وصف لحظات السعادة :

« واذا همرنا غصون الوصل دانية قطفوها فجنينا منه ما شينا  
 ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لارواحنا الا رياحيننا »

(٢٤) ديوان ابن زيدون - شرح وضبط وتصنيف كامل كيلانى  
 وعبد الرحمن خليفة - الطبعة الاولى ١٩٣٢ مطبعة مصطفى البابى  
 الحلبي واولاده بمصر .

(25) Lagos : Concha ; ob. cit., p. 37.

وتظل كونشا لاجوس داتبة البحث عن الطريق ، لكنه في هذه الحالة هو الطريق الى دمشق ، ودمشق هنا رمز بنى امية ، وكأنها قد احدثت بشخصية عبد الرحمن الداخل ، وتجتمع عناصر الزمن الماضي والقديم الى جانب عناصر الحاضر والحديث ، ولكن عالمها المفضل هو عالم الحلم . في مطلع قصيدتها « الدوران » من شمس الى شمس « تعلن صراحة عن الطريق الذي تريد ان نملكه ، طريق الماضي ، طريق دمشق ، الذي ترى نفسها فيه بشيء من القدريّة ، فقد كذب ذلك على جبينها الجنوبي الأسمر :

« لان ما ابحث عنه هو طريقى الى دمشق

... ..  
... ..

ها هو كل شيء مكتوب على جبینى » ( ٢٦ ) .

وتظل الشاعرة تدور من شمس الى شمس دوران الناعورة المتعبة ، تدور على عكس البحر عند الاسوار العالية التي تمتطى الأحلام وخيول الليل :

« ادور من شمس الى شمس

وفي الانتظار اترقب وأترقب .

دوران بطيء لناعورة متعبة

.....  
.....

على عكس البحر ادور

عند السور الممتطى صهوة الحلم

وجواد الليل ، ليلى » ( ٢٧ ) .

(26) Ibid; « Girar de sol a sol » p. 41.

(27) Ibid .

وفى دوران الشاعرة الى هذا الماضى تعشق مدينتها قرطبة وتحن اليها فى قصيدتها « هكذا أحن اليك ، ايتها السحرة الأزلية » (٢٨) .  
انها تحن الى أفنية قرطبة حيث الانتظار والتأمل ، حيث الحياة أكثر حرية تحت الضوء الذى نرقبه مشربياتها ، تحن الى هذه المدينة السحرة الأزلية ، فكلها ليل وعطر وفجر ، انها جناح الملك العالى دوما .

وينتهى بها الحنين والطواف الى مدينتها فترى كل شيء كما س .  
من قبل ومختلفا عن ذى قبل فلا تصدق الشاعرة نفسها وتعتقد مقارنة بين الزمانين فى قصيدة أخرى : « هنا رأيت عيناى المناظر الأولى للطبيعة » ، وتحدث عن تفتح عينيها على هذا العالم الذى لم يتغير وتستحضر هذه الصور القديمة أمام عيناها ، ولكن هناك شيئا جديدا لا تدرى هل كان موجودا فى طفولتها ، هذا الخفقان الذى ينبض به صدرها ، وتنتهى الشاعرة الى هذا الاعتراف الذى ينطوى على العودة الحتمية الى الجنوب :

« اعلم ان كل ذلك قد حدث ، وهذا يكفينى

يكفينى واتخذ منه الزاد

سرت على طريق الذهاب بحرص

على طرق العودة سرت بحرص .

فى عودتى الى الجنوب » (٢٩)

وتظل الشاعرة فى بحثها عن الماضى فى قصيدتها « كل شيء فى الصندوق يا أمى » فتبحث فى الزمن عن كل شيء حتى ينتهى بها المطاف الى هذه الأرض الجنوبية الطيبة حيث تركت قدمها آثار خطأها الأولى (٣٠) .

---

(28) Ibid; « Así te añoro, mágica y eterna » , pp. 43 - 44.

(29) Ibid; « Aquí Vieron mis ojos los primros paisajes » , p. 67 .

(30) Ibid; « Todo en el arca madre ! » pp. 69 .

٢ - لويس لوبيث أنجلادا Luis López Anglada وديوانه  
« نشيد طارق » ( Canto de Tarik ) :

هذا هو الكتاب الثانى باللغة الاسبانية الفائز بجائزة « ابن زيدون » لعام ١٩٨٣ وهو بعنوان : « نشيد طارق - ملحمة فتح اسبانيا » ( ٣١ ) ، ومؤلفه ليس غريبا على الموضوعات العربية ، فقد ولد لويس لوبيث أنجلادا فى سبته يوم ١٣ سبتمبر سنة ١٩١٩ ، ودرس مرحلة التعليم الثانوى فى مدينة بلد الوليد ، وفيها بدأ الدراسة فى كلية الآداب الا انه اتجه بعد ذلك اتجاها عسكريا حيث عمل ضابطا احتياطيا ابان الحرب ، ثم التحق - لدى انتهاء الحرب - باكاديمية المشاة فى سرفطة . تنقل فى عمله العسكرى بين جزر الكنارى وليون ومadrid ، وانتهى به المطاف الى ان يكون مديرا لمكتبة المعسكر العام للجيش فى مدريد ورتبته كورونيل .

وقد نشر اكثر من خمسة وعشرين كتابا بين ديوان شعر وسيرة حياة وقصص وكتب فى الفن ودراسات ادبية . وقد سافر الى بلدان امريكا اللاتينية ، وامن سلسلة مطبوعات الشعر « الكون » Alcon فى بلد الوليد ، وكذلك المجموعتين الاخرين « الكلمة والزمن » Palabra y tiempo والشجرة Arbolé فى مدريد ، وقد رأس تحرير هذه السلاسل جميعا ، وكان ضمن مجلس ادارة مجلة Espadaña التى كانت تصدر فى ليون León .

---

(31) López Anglada ; Luis : « Canto de Tarik . Poemas de la Conquista de España » . Col. de Poesía Ibn - Zaydūn, no. 2. Madrid, 1984 . I . H . A . C . 1984 .

وقد نال عدة جوائز ، ففي عام ١٩٦١ نال الجائزة القومية للادب عن ديوانه « تأمل اسبانيا » ، وكذلك نال جوائز « بوسكان Boscán » و « مدينة برشلونة و اوسياس مارش Ausias March » و « مدينة مبنة » و « مدينة ليون » و « فرانشيسكو دى كيبيدو Francisco de Quevedo » وجائزة « الجيش : جعبة الشعر » وهو عضو فى رابطة نقاد الفن .  
وقد مارس النقد على صفحات المجلة الأدبية Estafeta Literaria بمديره .

وهو شاعر جمع بين الشعر والجيش فى تناسق غريب ربما كان مفيدا فى ديوانه الأخير ، على أن الاتجاه العسكرى فى شعره يبدو واضح النبرة على الرغم من قصائده العذبة الرقيقة التى يتغزل فيها بمدينة سبتة (٣٢) ، وسوف نستثنى شعره فيها فهو جدير بدراسة خاصة ، ولأنه ربما خرج الآن عن موضوعنا الذى نعالجه . ونتوقف عند ديوانه الأخير « نشيد طارق » .



#### (٣٢) انظر دواوينه :

- Plaza Partida . Arbolé . Taurus Ediciones . Madrid, 1965.
- ( Sonetos a Ceuta ) pp. 77 - 83 .
- En los brazos del mar . Poemas a Ceuta y otros Poemas . Arbolé . 6 . Editorial Oriens, Madrid, 1969. pp. 11 - 30.
- El Alba del relevo. Madrid, 1979. Oriens. « Canción a Ceuta » . pp. 26 - 28 .

ويكتب الشاعر ايضا عن مدينة العيون فى الصحراء الافريقية .  
انظر ديوانه :

- Escrito Para la Esperanza (1965-1968) Editora Nacional.
- pp. 16 — 19 .

يستهل الشاعر ديوانه بكلمات لأبي عبيد البكري فى فتح اسبانيا  
ودور يوليان حاكم سبته فى ذلك ، ثم يعطى موجزا تاريخيا لمسيرة الفتح  
ابتداء من خروج طارق من سبته فى ٢٧ أبريل سنة ٧١١ ووصوله الى  
الصخرة التى سميت فيما بعد باسمه ، حتى خريف ٧١٤ حيث استدعى  
طارق وموسى بن نصير الى دمشق .

ويعد هذا العرض التاريخى السريع بيذا الشاعر ديوانه او قصيدته  
او ملحمة التى بحتذى فيها المعلومات التاريخية التى ذكرها فى البدايه  
مضفيا عليها من روحه وشعره . وهذه الملحمة الشعرية لا تحمل عناوين  
جزئية ، وانما تحمل تقديما لكل وحدة منها بشئ من كتب التاريخ  
او الأدب او بايات من القرآن الكريم .

يقدم الشاعر للوحده الأولى ببيتين لميخائيل نعيمة من قصيدة  
« الطريق » هما :

« نحن يا ابنى عمرك قد سهى قفر سحيق  
نرغب العود ولا نذكر من ابن الطريق » (٢٣)

ثم يمضى الى موضوعه حيث يدعو طارق الى الاستراحة بعد ان  
اجتاز كثيرا من الصعاب ومضى فى طرق طويلة وفتح كثيرا من البلدان ،  
وسنلاحظ ان الشاعر ينادى طارق بن زياد بنداء رقيق هو « يا ولدى » ،  
فيه كثير من الحنو والعلاقة الحميمة بين الاثنين :

---

(٢٣) انظر فى ذلك المختارات التى الحقها محمد عبد الغنى  
حسن بدراسته : الشعر العربى فى المهجر . الخانجى القاهرة ،  
ط الثالثة . اغسطس ١٩٦٢ ص ١٦٨ .

« امترح ياولدى فى ظل هذه الأشجار ، اشجار السرو  
التي تبدو كرماح تشير الى المصير » (٣٤)

ثم يتكرر ذلك التقرير : « لقد سرنا طويلا يابنى » وهو تقرير  
يهدف الى ربط عناصر هذه الملحمة ، وفى نفس الوقت يعطينا فرصة  
لنلتقط الانفاس اللاهثة التي تمضى بايقاع الفتحة والأمل الذي تم بفضل الله :

« لقد سرنا طويلا ياولدى ،  
منذ ان البحر - وقد تحول بفضل الله الى جسر الأمل ،  
او الى كلب صيد متواضع -  
قوس ظهره كى تتكىء عليه بطون السفن ،  
ورياح الصحراء كانت تدفع الشراع  
ورائحة البلح الطازج او اللبن المحلوب ساعة الفجر  
كان يتحول مع الخيش الذي يخشخش  
الى سقف خيمة او انشودة للنصر » (٣٥)

وهكذا نرى انبحر مسخرا لتحقيق النصر نشاركه فى ذلك عناصر  
أخرى مثل رياح الصحراء والبلح واللبن المحلوب ساعة الفجر والخيش ،  
وسقف الخيمة التي يذكرها الشاعر كما هى فى العربية *Jaima*  
كل ذلك يتحول الى انشودة للنصر ، ولا يخفى علينا انها عناصر عربية  
تهدف الى خلق هذا الجو العربى .

---

(34) López Anglada; Luis : Canto de Tarik . p. 19.

على الرغم من ان الشاعر قد صرح لنا بان طارق يتحدث الى ابنه  
الا أننا نفضل هذا التفسير ، وخاصة اذا عرفنا ان الشاعر اتحد بشخصية  
الفاتح العظيم . انظر كتابنا :

« المغرب العربى فى الشعر الاسباني المعاصر » ( تحت الطبع ) .

(35) Ibid, p. 18 .

ويعود الايقاع الذى يربط بين عناصر القصيدة : « لقد سرنا كثيرا  
ياولدى » ليبدأ الشاعر بعد ذلك حديثا عن الحظ المتغير والحرب على  
أسنة الرماح لكى يؤكد ان النصر من عند الله ، وان الله هو الذى كتب  
اسماء القتلى من الطرف الآخر :

« لقد سرنا كثيرا ياولدى ..... »

.....

.....

اصابع الله كتبت اسماء القتلى

الذين قدر ان تطاهم نعالنا « (٣٦)

وتكثر الانتصارات التى يتغنى بها الشاعر وطارق حينما يمتزجان  
نى شخص واحد :

« لقد تمزقت رقبتى من كثرة الهتاف بالانتصارات » (٣٧) .

ويظل الشاعر يؤكد ان كل شيء مكتوب ، وان هذا الانتصار  
كان مكتوبا مقدرا ، وان الأرض للشاعر ولطارق معا ، وهنا ينفصل  
الشاعر عن بطله ليخاطبه كما كان يخاطبه من قبل ، فالأرض ، هذه  
الأرض الطيبة للأنثى ، وطارق سوف يولد من صلبه أبناء مطهرون  
كالتجوم ، وسيعيشون على هذه الأرض ويأكلون ثمارها ويصبحون من  
اهلها ، وستعلم منهم الأنهار ، وستعلم مياه الأنهار تعطش الحناجر  
التي تبارك الله الذى أزرهم بنصره ، وهنا يغير الشاعر الايقاع الرابط  
الى « الآن كل شيء مكتوب » :

« الآن كل شيء مكتوب

وهذه الأرض ، أرض الزيتون وأشجار المرو

هى أرضنا ، أرضك وأرضى .

(36) Ibid, p. 20.

(37) Ibid, p. 20 .



من احشاء امرتك  
سيولد ابنساء اطهار كاللنجوم  
سيطأون الأرض ويأكلون الثمر  
كاصحاب الأرض السعداء الأقوياء « (٣٨) »  
... ..  
... ..

« ومياه الأنهار  
ستتعلم تعطش الحناجر  
التي تبارك الله الذي منحها النصر « (٣٨) »

ثم يعود الشاعر الى ايقاعه القديم ولكن في صورة جديدة :  
« استرح الآن ، يا ولدى » وهو ايقاع يتكرر في نهاية هذه الوحدة  
الأولى مرة ثانية .

اما الوحدة الثانية فيصدر لها بالآيتين الأوليين من سورة « البلد » :  
« لا أقسم بهذا البلد . ولنت حل بهذا البلد » ، ولكن المترجمة التي  
يورها فيها اثبات « أقسم » اما الآية الثانية فيها فتختلف تماما (٣٩) .  
ثم يبدأ الشاعر الوحدة الثانية من ملحمة ، فقد وصل الفاتح الى طليطلة  
التي هجرها أهلها ، ضائعة على الشفاة دون ذراعين تعانقان خصرها :  
« آه يا طليطلة ! ها أنت تحت قدمي ، مهجورة ، أنت لى .  
متروكة ، تركتك الأيدي التي نقشت على أحجارك  
ضائعة على الشفاة التي عضت قبيلاتك  
دون ذراعين تطبقان على خصرك النخلى « (٤٠) »

(38) Ibid. p. 20 .

(٣٩) ترد الآية الثانية هكذا : « que me ha servido de asilo »

أي الذ كان لى ملاذا « (40) Ibid, p. 21 .

ويقبل عليها هذا الفاتح اقبال الرجل على عروسه ، انه الزوج  
الجديد ، لكنه زوج فريد ، يلبس الحرير ، جاء كي يستمتع بعروسته معها ،  
وليملا شعرها البديع بالنجوم ، لقد جاء ليعلمها كلمات لم تكن تالفها :

« هذا هو زوجك الجديد ، جاء مرتديا الحرير  
ليستمتع بزفافه الى صدرك الدافئ  
جاء ليستمتع شعرك البديع بالنجوم  
جاء ليعلمك كلمات جديدة ، كانها رياح اخرى » (٤٠)

نلاحظ ان الشاعر قد انتقل من الحديث بضمير المتكلم في المقطع  
الاول الى الحديث بضمير الغائب في المقطع الثاني ، ثم نراه في المقطع  
الثالث يعود الى ضمير المتكلم مؤكدا ما سيقدمه لها ، انه سيعمر الخراب  
الصامت فيها بالبرك البديعة ، وسيعطر كتفيها برائحة الياسمين ،  
وسيدخل السكينة على ظلالها بحزنة الشفاف ، وستاتي الى يديها ارق  
حمائم ، ولعل الشاعر الفاتح في هذا كله كان يتنبأ بالحضارة  
الاندلسية التي ستنشأ على ارض اسبانيا ، ويستمر ضمير « المتكلم » حيث  
يسائل الشاعر نفسه عن سبب مجيئه لفتح طليطلة ثم يرد على ذلك بان  
رمال الصحراء كانت تنهش اسنانه ففهم ان الحب سير طويل ، وزحف  
مستمر يكوم الجثث حتى يصل الى عنقها . ثم يذكر لها انه شرب من  
مياه « التاجه » ، وانه اطفأ ظما سيفه ، واشعل رغبة جسده ، وانها  
ستكون المنتجع ، وستكون الفجر ، وانه سيكون الظهيرة . لكنه المهزوم .  
ثم يحدثها عن طفولة امة وليالي بنى جنسه التي ستقفز الى احشائها ،  
والهلال الذي سيتعلق في حفجرتها . ويحدث الفارس عروسه ايضا عن  
ليلة العرس يلتحقان السماء معا كي يستمتعا بكل ربيع ، وعندما  
تصنع النجوم سورا على حلمها ميضع اسماء لابنائها الذين سوف يولدون  
في المستقبل . وفي هذه الليلة الحاسمة يصارح الفارس عروسه بان

الجميع قد انصرفوا عنها وانه هو الوحيد الذى بقى معها ، وان العالم سوف يتغير ، لأن ليلها قد انتهت ، ويعطينا صورة لهذا التغير :

« كلهم هجروك يا طليطنة .

وانا جئتك بالنصر الساخن

نصر رماح وغنائم

شجرة ورد مع الفجر ، وقبرة مع الفتح .

انظري نفسك فى المرأة .

لقد انمحي ليلك » (٤١) .

ويقدم الشاعر للوحدة الثالثة بجملة لأبى الحسن بن القبطرنة فى وصف المعركة . وتأتى هذه الوحدة كلها شبيهة بخطبة طارق بن زياد او بما نسب اليه ، وتلاحظ فيها خطابية عالية النبرة ، وصوتا يكاد يكون عسكريا وتحديدات دقيقة للمواقع والمعارك ملفوفة بخيال الشاعر وصوره العذبة التى تظهر بين الحين والحين مثل هذه الصورة : « كانت يدا المضيق قد خنقتا أعناق محبوباتنا الى الأبد » (٤٢) إشارة الى انه لا عودة لهم الى الخلف ، كما أننا نستطيع أن نسمع اصداً من خطبة طارق فى مثل قوله : « كُنا قد صنعنا من النهر سورا فضيّا » (٤٢) وكأنه قال « البحر من ورائكم » ، لكن الصورة التى يلهث وراءها دائما شاعرنا هى هذه الصورة التى يتجاور فيها الحرب والحب ، ولا شك أنه فى كل مرة يأتى بجديد فيها ، فهو شاعر محارب محب ، لنتأمل معا هذه الصورة :

« كانت حرارة لجسادنا تعلن اليها الحرب

كما تعلن ليلة حب » (٤٣)

---

(41) Ibid, p. 22.

(42) Ibid, p. 23.

(43) Ibid, p. 24 .

وكان الشاعر رأى فى حرارة المقاتلين وحماسهم حبا للمعركة ،  
بل رأى هذه الحرارة شبيهة بحرارة العاطفة التى تنبىء عن ليلة حب .

ويواصل الشاعر بناء صورته الرقيقة العنقة :

« كنا سنعانق الرماح كمن يهصر خصر جارية حسناء » (٤٤)

وهكذا يصور المعركة كليلة حب ولولا هذه الحسية فيها لكان البيت  
الآخر شبيها بقول عنتره :

ووددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وبعد ان يبين الشاعر ما حدث لهؤلاء الناس الذين تركتهم عناية الله ،  
والناس هم اهل البلاد الاصليون ، وكيف أنهم لم يكونوا يعرفون شيئا ،  
لم يكونوا على علم بليالى الحب التى يقضيها طارق ورفاقه ، ثم يصف  
مجيئهم عبر الطرق الوعرة فى الجبال كما تذهب القطعان الى حتفها ،  
لقد اتوا بافضل ما عندهم من كنوز ، بمفاتيح المدن ، بنسب ابنائهم :

« لكن الله باركنا فى الاعلى واسلمنا اراضيهم والمستقبل فيها .

كما يسلم القسيس الى الزوج الجسد الرقيق لحسناء » (٤٥)

اما الوحدة الرابعة فيصدر لها بكلام لآبى عبيد البكرى عن سبتة  
وموقعها فى بحر الروم حيث يتصل بالمحيط . ودائما كلما عاد الشاعر  
الى مدينته ومسقط رأسه تغزل بها تغزل الرجل بالمرأة ، واصبح شعره  
ذا نكهة صادقة :

« اذا اراد الله ياولدى ان تعود ذات مرة

---

(44) Ibid, p. 24 .

(45) Ibid, p. 25.

الى المدينة ذات الخصر الدقيق ،  
ذات المنازل التى تشبه الياسمين ،  
ذات البحار الزوجية التى تهصر خصر هذه المدينة  
كما لو كانت تريد أن تلبسها حزاما من الزيد «(٤٦)

ولكن جواب « اذا » الشرطية لا يأتى فى المقطع الثانى الذى يسير  
على نفس الوتيرة وانما يجيء فى الثالث على شكل وصايا من الشاعر  
الى طابرق إذا عاد الى سبقة يوما ما :

« دس على رمالها يحذر ، لعل أثارنا لا تزال فيها .  
ربما كانت هناك ذات القلب الذى اشتبك فى شفاها ،  
ذات الأيدي التى داعبت كتفها البيضاء »(٤٧)

فمن ترى تكون « ذات القلب الذى اشتبك فى شفاها » لعلها ابنة  
الكونت دون خوليان المعروف ببوليان ، وربما كانت سبقة نفسها . ثم يعدد  
الشاعر فضل سبقة التى احتضنت طابرق قبل أن ينطلق الى النصر ،  
وكانت الأحشاء التى أعدت للمغامرة ثم تمخضت عنها ، انها الأم .  
ويطلب منه أيضا - اذا عاد الى سبقة يوما ما - أن يسلم بحب على  
نخلها وأن يشرب الماء من جدولها بوقار واحترام لأن جدولها يشبه  
الأنهار الأربعة ، أنهار العمل فى الجنة - ثم يطلب منه أن يبلغها انه  
ذاهب اليها يوما ما بعقد لؤلؤى يطوق به عنقها ، اتخذ كل حبة فيه من  
كل مدينة دخلها جواده ليعلن أسماء العشاق الجدد ، وهى محبوبتهم  
الوحيدة ، وأن يقول لها انه سيذهب اليها يوما ما ليعلق على أسوارها  
ورودا من كل الحداثات وثمارا من كل أشجار الزيتون وعنبا من كل  
العناقيد . وكلها أشياء أسلمت اليه كما تلمس الضريبة الى السيد الجديد .  
ويكون ختام هذه الوحدة ختاماً عاطفياً جميلاً :

---

(46) Ibid, p. 27 .

(47) Ibid, p. 27 - 28 .

« اذا راد الله - يابنى - ان تعود الى سبقة  
ساعطيالك خفقة من خفقات قلبى لتضعها تحت نافذتها » (٤٨)

اما الوحدة الخامسة هيبدؤها الشاعر بقوله تعالى فى سورة محمد :  
« فكيف اذا توفتهم الملائكة يضربون وجوعهم وادبارهم » (٤٩) لكن  
الدرجة التى اعتمد عليها تخرج كثيرا عن المعنى (٥٠) .

وهنا يتحدث الشاعر عن المعركة ، عن اللعاء الذى تم بين جسدین  
متعانقین ، ولكنه يستهل هذا المقطع بقوله : « كان مكتوبا » ، وجد  
الجسدان متعانقین : احدهما بضربة رمح فى قلبه ، والثانى بخنجر  
ذهبى غرس فى ظهره .

« كان احدهما اشقر فى لون قمح الشمال - كما يقولون -  
والثانى كان ... تربى على رياح الصحراء » (٥١)

وبعد ان يقدم لنا هذه اللوحة للمعركة التى تنبىء عن ان الثانى  
اخذ من الخلف بخنجر ذهبى ، الا انه يبين لنا انه « عناق الشمال  
والجنوب والامس والغد » (٥١) .

ثم يعلن الشاعر لنا مقتل البطلين المتصارعين ، لكى ينهى هذه  
الوحدة بقوله : « هذا هو قدر المحاربين » :  
« لا احد منهما سيتامل مولد الهلال

---

(48) Ibid, p. 29

(٤٩) الآية ٢٧ .

(٥٠) يقول : « ابن سيذهبون عندما يأتى ملك الموت ليقطع خيط  
ليامهم ؟ » انظر النص :

Ibid, p. 31

(51) Ibid, p. 31

لكن عناق الاثنين ، عناق دمهما الممزج

سيلل الأزمان المقبلة

وسيبكى موتها كل ملانكة الأرض

كما يكون البكاء من أجل الأشجار ، والأنين من أجل النمرور

هذا هو قدر المحاربين «(٥١)

وكان الشاعر في هذه اللوحة الأخيرة وفي هذه النهاية يستلهم اللوحات التي عرضها أبو ذؤيب الهذلي في عينيته وخاصة اللوحة الأخيرة التي يعرض فيها لمصرع البطل الفارس الكامل بالسلاح ، حيث التقى ببطل آخر فاصطربعا وتشاجرا وخر كل منهما صريعا ، على أن التصادف بين هذين النصين ربما نتج عن تشابه في الموقف في كل من القصيدتين - وهذا ما نرجحه - وليس لأن الشاعر الأسباني يعرف عينية أبي ذؤيب الهذلي(٥٢) .

وفي مقدمة الوحدة السادسة يورد افتتاحية غير عربية ، افتتاحية من أسخيلوس في مسرحية سبعة ضد طيبة ، تمهد للحديث عن مقتل الملك ، ويقسم الشاعر أنه لم يكن يريد قتل الملك ، ويعتبر هذا الجزء مرثية له وتبرئة للمقاتلين من دمه .

أما الوحدة السابعة فتنقلنا إلى عالم الأندلس مرة أخرى ، إلى نهر الوادي الكبير ويصدرها بأبيات من قصيدة بالاسبانية للشاعر الفلسطيني المقيم في مدريد محمود صبح(٥٣) .

(51) Ibid .

(٥٢) المفصليات . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . الطبعة الرابعة . دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ . القصيدة كاملة

من ص ٤٢١ حتى ص ٤٢٩

(53) López Anglada; Luis . Ob. cit., p. 16.

يخاطب الشاعر النهر الذي عرف اسمه منذ سحب كثيرة ومعارك كثيرة ، انه نهر بديع ، كبير كالاحلام ... الخ . لقد كان يحلم به كما يحلم الفتى الذي يتجه الى فتاة حسناء . ثم يحكى له الشاعر قصة رحلته الطويلة هو ورفاقه في رمال الصحراء .

والنعاس والعطش يتناوبانهم ، وابلهم تتحسس المياه المتعفنة في الآبار . لاشك ان هذا يعظم من شأن هذا النهر الاسبانى . ويكاد الشاعر يتغزل فيه ، لكنه يذكر انهم وضعوا له لجاما في قمه الممتلىء بالزبد ، وانهم اطفأوا ظمأهم الصحراوى .

ثم يشير الشاعر بعد ذلك الى ما قيل عن طارق عندما وصل الى نهر الوادى الكبير :

« نزهت سيفى من غمده ورشقته في ظهره  
حتى تعرف حد صاحبك .  
اذا سالك احد فاجب : انا نهر طارق بن زياد  
المحارب الذى وصل الى النهر الكبير  
لكى يهيم المكان للأبراج التى ستقام فى المستقبل  
وستتخذ منك مرآة تقيس بها عظمتها » ( ٥٤ ) .

وبين الفاتح للنهر وظيفته الجديدة ، فهو ابتداء من الآن ، وقد تغيرت معانى الكلمات واصبح للنخلة والسرو اسمان اخران . سيتحول الى برك ومسقيات تغتسل فيها اجساد كل المؤمنين . ويؤكد له ان من تركوه لن يستطيعوا العودة اليه لان الموت ينسبهم ، والفارس الفاتح يرى متعبا من كثرة ما قتل وعيناه عليهما غشاوة من كثرة رؤيته للدماء :

« ان من هجروك ، لن يستطيعوا تذكرك »



لأن موتهم ينسيهم أياك  
ان ذراعى متعبة من كثرة ما قتلت  
وعلى عيني غشاوة من كثرة رؤيتها للدم « (٥٥) » .

ويتحدث عن كثرة الحروب على الشاطئ والأصوات تكرر نشيدا  
تردده دائما هو الهمّات باسم النهر : « الوادى الكبير » ، انهم يحلمون  
به منذ معارك كثيرة . ويراه الشاعر عقدا اخضر نزعته عن عنق صاحبه  
الأول ووضعه فى عنقه هو . ويحكى الفاتح - الذى يمتزج بالشاعر -  
للنهر حوارا بينه وبين عجوز :

« ذات مرة ، ومنذ قتل كثير ، سألنى عجوز فى خيمته :  
طابق ، ما هو وطنك ؟  
فأجبته : وطنى يأتى مع فرسى .  
أرضه رماحى ، وتاريخه تعبى « (٥٦) » .

ثم يجد الشاعر فى النهر نفسه موطننا متنقلا كالبدو الرحل :

« الآن أعلم ان النهر وطن متنقل  
يرحل ، لا يتعب ، من النبع الى الموت » (٥٧) .

ثم يصف الأحوال التى يمر بها النهر فى أبريل ( فصل الربيع ) ،  
ثم فى سبتمبر ( الخريف ) ثم فى ديسمبر ( الشتاء ) .

وتأتى الوحدة الثامنة حيث يقدم لها بيت للشاعر القرطبى -  
الذى ذكرناه آنفا - ريكاردو مولينا . ويقف الفارس على ابواب قرطبة ،

---

(55) Ibid, p. 36.

(56) Ibid, p. 37 .

(57) Ibid .

امام هذه البئر التي لا تروى ، ويرى فتحها أشبه بميلاد العمالفة  
او الترتيل او التتويج . ويحكى ما قيل له من أن فتحها في يده ، وانها  
اصبحت طيبة له . ويتمنى الفارس الوصول الى هذه الحسنة ليغريها  
وهو لهذا يتخذ وسائل الاغراء : الشباب والقوة والتاج الذهبي :

« آه ، ان اكون شابا ، ان اكون قويا  
ان اصل اليك مغطى بخوذة ذهبية  
يا قرطبة ، وأغريك  
افتح حساب الزمن معك . واحبك » ( ٥٨ ) .

ويعد الشاعر الفارس المحبوبة على البعد انه عندما يمتلكها سيكون  
كل شيء بالنسبة لها ، ويطلب منها أن تستعد ، فكل شيء مكتوب :

« عندما امتلكك ، يا قرطبة  
ساكون الشمال والجنوب ، السهل والجبل .  
فاحلمى ، وانتظري ، واستعدي .  
سانزع عنك الحجاب ، والسماء في ظهري .  
لأن كل شيء مكتوب » ( ٥٩ ) .

اما الوحدة التاسعة فتدور حول فتح قرطبة ، ويقدم لها بما ذكر  
في كتاب « اخبار مجموعة » عن هذا الأمر وكيف انه أرسل مغنيا  
الرومي الى قرطبة ومعه سبعمائة فارس ، فلم يعد ثمة مسلم  
دون فرس .

يبدأ الشاعر الذي مازال يتقمص دور طارق بتوجيه الخطاب  
الى محبب وكيف انه اختاره من بين الآخرين وكان من الممكن ان يشير

---

(58) Ibid, p. 39 .

(59) Ibid, p. 40 .

الى غيره فبطيع ويجيء حتى ولو كان من دمشق من الصدر والفرات  
او من اعماق ابار الصحراء . انه اختيار عظيم لا يختار له الا الرجال  
العظماء . وبين له اسباب اختياره اياه ، وعلى راس هذه الاسباب انه  
راى به علامات محب قديم عرف الحب وعالج متاعبه ، ثم يعطيه لوامره  
وثولها : ان يعد عينيه لتقبيل السهل ، ويوصيه ان يأخذ معه المقاتلين  
الاشداء ، وان يكبر باسم الله فى الطريق ، وان يسبق القبرات فى الصباح ،  
وان يجعل التلال سهولا وان يقفز فوق العواصف ، وان ينشئ الرغبة  
كالنيران ، ثم يشير الى السبب الاصلى فى اختياره وهو ان مجيبا صادقت  
اذنه اجراسهم وقبل جراح السيد المسيح ، ويأمره ان يحمل الآن كلمة  
الاسلام ، وان يختار اعلى برج ليؤذن لصلاة العصر حتى تخرق سهامها  
قلوب الكافرين . وان يكتب اسمه على اعلى بوابة فى قصورهم وان يقطع  
بسيفه كل لسان يجحد ارادة الله .

وفى النهاية يبين له جزاء عمله العظيم وهو ان يردد المسلمون جميعا  
اسمه ، ويأمره بان يفتح الزمان وان يضع اسمه على ازهار قرطبة  
وذكراه على اسوارها .

ثم تأتى الوحدة العاشرة تحمل رد مفتي الرومى الى طارق  
ابن زياد (٦٠) ، حيث يخبره انه فتح قرطبة كما امره واذن لصلاة العصر  
من اعلى برج فيها . ولكنه يحكى له فى نهاية رسالته حلما غريبا رآه  
فأفزعته : لقد رأى الف ذراع نسائية ترتفع من شاطئ النهر الكبير ،  
ثم ما لبثت ايديهن ان امتلأت بأجنته فراشات ذهبية ، وعندما اصبح  
الصباح بقيت السماء والنجوم بلا حراك .

وفى الوحدة الحادية عشرة نقرا رسالة طارق بن زياد الى موسى

ابن نصير . لقد امرتني بان اتقدم ون اقدم مسيرة النجوم وان اروض  
الوحوش ... الخ . وارسلتنى لأجرب ماء الينابيع حيث تنبع انهار  
العسل من هذه الأرض ... الخ . ثم يعلن له في رسالته ان العرس  
معد في اسبانيا ، او بمعنى اصح للزواج من اسبانيا ، ويطلب منه عدة  
اشياء لكي يتم هذا الزواج على وجه السرعة ، منها ان يقول للقبائل  
ان تحت ابلها وان تشرق من ربح الصحراء اجنحتها ، وان يعدوا افضل  
السيوف وان يختاروا الشباب لهذه الرحلة ، وان تغزل النساء الحريري  
الرقيق وان تشرق الخيول من النعمة سرعتها :

« لان العرس معد . والجواري ينتظرن - في رعشة -  
وقع اقدام الزوج الجديد » (٦١) .

وفي غمرة الفرح يتذكر طارق بن زياد ما قاله له سيده من قبل :

« وضعتني على رأس خيرة جنديك  
وقلت لطارق بن زياد : ايها المولى  
اعد لى زواج الاسلام من اسبانيا » (٦١) .

ويحكى له كيف ان الله وفقه الى الطريق فتساقطت عناقيد العنب  
القديمة وحصد القمح وانشد رجاله اناشيد النصر ، وتماقط المطر ورودا  
فمحا المعسكرات ، وفي النهاية ينصحه ان يتوج جبهته بزهر البرتقال الطاهر  
الذى سيلقاه في طريقه :

« اما انا فساذهب للصيد في فترة عرسك  
اما انت فحقق ارادة الله » (٦٢) .

---

(61) Ibid, Mensaje de Tarik ben Ziyad a Musa ben Nusayr,  
p. 48 .

(62) Ibid, p. 40 .

وتأتى الوحدة الثانية عشرة ويفتتحها الشاعر بآية كريمة من سورة الأنفال : « يألونك عن الأنفال ، قل الأنفال لله والرسول » (٦٣) .  
ثم يعدد الشاعر أو طارِق ما وجد في اسبانيا من غنائم وخيرات لم يحصل عليها محارب قط ، وينفعل الشاعر بوصف هذه الخيرات التى توجد في اسبانيا فيعطينا صورة فنية بديعة تتدفق تدفق النهر الفياض :

- « مدن بيضاء كالحمائم التى تهبط كى تشرب من النهر .
- انهار كالغزلان تجرى كى تطفئ ظما البحر .
- غزلان كاللوانس جلدهن كالسوسن .
- اجراس كالمصاييح تضىء الليل .
- حدائق تهدى فيها الورود كخدود الحسنان .
- سيوف كالشفاه تقطع ما ثقيله .
- حقول سهلية كاحلام الأطفال .
- حتى تجرى فيها كالرياح خيولنا .
- جبال تنكئ عليها اكتاف النجوم
- بساتين زرعت كروما وزيتونا ورمانا
- تهدى لنا ثمارها كى نبارك عظمة الله .
- قطعان تسير فوق مروج مبللة كالحب .
- جسور كالرجال ، وابراج كالامل » (٦٤) .

ولا تنتهى هذه الخيرات فهى كنوز سليمان يجد فيها كل شيء ، قبيلات يمسدها الحبيب ، وينابيع تتغنى في المساء العبق ، والى جانب ذلك هناك التاريخ : السيف القديمة « والأسرة التى مات فيها الانبياء والقضبان التى اتكأت عليها دموع العشاق والوديان التى يطير فيها العسل من زهرة الى زهرة » (٦٥) .

---

(٦٣) سورة الأنفال الآية : ١

(64) Ibid, p. 51 .

(65) Ibid, p. 52 .

وفي النهاية يشعر طارق بالفخر والاعتزاز بما حققه لأنه هزم شعوباً  
هزمت روما وعرف كثيراً من الأسرار ، وحقق المعجزات ، ولكنه  
يرجع كل ذلك الى الله وحده ، ومن ثم فإن الأنفال لله :

« قولوا لى :

لمن يجب أن تعطى غنائم الأرض الإسبانية ان لم نكن

لله وحده » (٦٦) ؟

اما الوحدة الثالثة عشرة فتحمل عنوان « اللقاء » ، وهو عنوان  
يوحى بالمضمون انه لقاء طارق بن زياد بموسى بن نصير ، لكن للصوت  
المسموع في هذا اللقاء هو صوت طارق ، اما موسى فلا يسمع له رد  
ولا تعليق ، وكان طارقاً كان يحدث بما سوف يكون ، ولهذا نجد بركز  
على هذه اللحظة المنتظرة وكم أعد لها :

« نزلت من الشمال كي أقرش لك الطريق

بالأعلام التي كسبناها في المعارك

والمحاربون في انتظارك مخضبين بالدم » (٦٧) .

ثم بصف وصول موسى :

« واثت وصلت من الجنوب

تخفق في الرياح أعلامك التي لم يمسسها أحد

ورماحك تمشق كالنجوم اشعة شمس الأندلس » (٦٨) .

وينهى هذه المقطوعة بلحظة العناق :

---

(66) Ibid, p. 52 .

(67) Ibid. El encuentro , p. 53 .

(68) Ibid, p. 53 .

« وتعايننا جميعا ، كأن يبدو  
كما لو ازهرت فجأة في حقل القمح  
تحت الشمس  
كل شقائق النعمان » (٦٨) .

أما الوحدة الرابعة عشرة فيقدم لها بأبيات للشاعر الأسباني  
الحائز على جائزة نوبل ، بيثنتى اليكساندرى Vicente Alexandre :

« لا استطيع الرد على السماء الواسعة  
الصوت الانساني وحده له حدود .  
واختبارها معرفة » (٦٩) .

وواضح من هذه المقدمة انه سيصف اقصى الحدود التى وصل اليها ،  
والتي ينتهى عندها العالم :

« لقد وصلت الى اقصى الحدود ، وصعدت الصخور الأخيرة  
هنا تنتهى الطرق والذكريات » (٦٩) .

لقد وصل الشاعر الى مرقى النسر والثلج وهو رجل صحراوي لم  
يعرف الجليد :

« النسر تنظرنى وجها لوجه  
والثلوج تتساءل عنى :  
ليس ذلك رجلا من الصحراء » (٦٩) .

ثم يصف الضوء هناك فهو ضوء معدنى والصخور الناتئة التى تهدده  
والبرد :

(68) Ibid.

(69) Ibid, p. 55 .

« والبرد يتحفز كجندی اخر يحارب طارق بن زياد

• • • • •

• • • • •

لقد انجز كل شيء

ها هي اسبانيا كلها عارية مفيدة

فتاة مرتعدة ، أسيرة

حتى أهيم على الصخرة رغباتي « (٧٠) •

وعندما يصل الى هذه النقطة يجد الفارس نفسه وقد حقق كل شيء ، وانتهى كل شيء الى السكنية واصبح الرجسالى يفنيهم عويل الرياح ، وقد ذلت الخيول ، وأغمدت السيوف . نعم لقد وصل الفارس الى الشعور بالوحدة التي تقهر الجميع ، لأن كل شيء قد انتهى ويعود نفس السؤال الأول الذي طرحته الثلوج ، ولكن التي تطرحه هنا هي النجوم الجامدة الثلجة : ليس هذا رجل الصحراء ؟ ويشعر الفارس في النهاية بأنه قد صنع كل شيء ، ولكنه لم يصنع شيئا ، ولا يكفي ان يصل الانسان الى القمة ، وكأنه يريد أن يقول : ان الأهم ان يبقى فوقها :

« لا يكفي ان تكون المالك

لا يكفي ان تصعد أعلى تل •

لا شيء يكفي •

لا غالب الا الله •

لقد لمست اقصى الحدود

وكانت الجبال مرقاتي

والآن يولد الفجر

والنفس تسال

وفي القمة ، ما من مجيب سوى

(70) Ibid.



حفيف اجنحة النسور « (٧١) .

وبهذه النهاية يمهّد الشاعر للوحدة الخامسة عشرة التي نرى فيها  
رسول موسى بن نصير الى طارق يأمّره بالعودة الى الوطن .

ويصدر الشاعر لهذه الوحدة بيت للمعتمد بن عباد وهو في امره  
حينما وفد عليه رجل يعرف بابن الزنجاري وسأله أن يزوده من شعره ،  
فكتب اليه قصيدة مطلعها :

« لو استطع على التزويد بالذهب  
فعلت ، لكن عداني طارق النوب » (٧٢)

يوجه طارق حديثه الى رسول موسى بن نصير الذي جاءه وظنّه  
بشيرا ولكنه كان نعيّا :

« يا أيها الرسول ، اتظن أنك أحضرت لي حمامة ذهبية ؟  
مع أنك ترتكت نفسى وقد صارت فكرة ميبة .  
حدثتني عن دمشق البعيدة ، آه ، كم مرة زغردنا  
باسمها في الصحراء !  
والآن أنا تمثال ملهى تأمل المصير .  
تقول أن موسى بن نصير يأمّرنا بالعودة الى الوطن  
حيث ينتظرنا بالذهب »

---

(71) Ibid, p. 56 .

هذا النص منقول عن المخطوط على الآلة الكاتبة الذي تكرم الشاعر  
باهدائي صورة منه ، أما النص المنشور فتنقصه بعض الآبيات .  
(٧٢) انظر هذه القصيدة في ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية .  
جمعه وحققه : احمد احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الأميرية  
بالقاهرة ، ١٩٥١ . ص ٩٢

عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها في السماء  
بينما يولد في قلبي الليل «(٧٣) .

لو تأملنا هذه المقطوعة لوجدنا طارق في بدايتها يصور وقع الخبر  
على نفسه حين أتاه الرسول فرحا ينبئه بالذهب الذي ينتظره في دمشق .  
ونشعر بخيبة الأمل معه لأن نفسه التي صارت « فكرة ميتة » عقب سماع  
الخبر طالما تغنت باسم دمشق وهي في الصحراء واشتاقنا لرؤيتها ،  
ولكن دمشق التي اقترنت في هذه اللحظة برسالة موسى بن نصير اليه  
لم تحرك فيه ساكنا ، لقد أصبح تمثالا ملحيا يتأمل المصير . وكان  
الفتاح لا يصدق الخبر الذي سمعه اذناه فيعيده على ناقله بغية التأكد  
منه ، يعيده في صورة استنكارية : « تقول ان موسى بن نصير يامرنا  
بالعودة الى الوطن ، حيث ينظروننا بالذهب » ؟! وينهى المقطوعة بصورة  
فنية جميلة تبين ان الخبر قد فصل بين عالمين وعصرين ، لقد أنهى  
عصر الفتوح وأنهى العمل الجليل الذي قام به طارق ، لقد ان ان يخفى  
عن دائرة الضوء لمسدل عليه سقار الظلمات الى الابد :

« عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها في السماء  
بينما يولد في قلبي الليل «(٧٣) .

ولعل هذه الوحدة أهم جزء في الملحمة كلها ، وقد رأيناها - على  
قصره وكتافته - معبرا خير تعبير ، ولكن كم كنا نود لو ركز عليه  
الشاعر وعمقه أكثر ، فهو البعد الانساني المؤثر : صورة البطل العظيم  
الذي تخلع عنه البطولة وتخلع عنه ثياب العظمة وهو في قمة مجده  
ليعود الى غمار الناس بعد أن حفر بالدم والاذافر كلمات المجد على  
صخور جبال أوربا . وهذا البعد الانساني - على قصره - أكثر أهمية  
من البعد الملحمي الذي استغرق صفحات الديوان .

ثم تأتي الوحدة الأخيرة في هذه الملحمة يصعب فيها الشاعر  
فارسه في الطريق الى دمشق ، ويحكي لنا في مطلعها ما حدث عندما  
توقفت القافلة بجوار مخيم بائس في الطريق الى دمشق البعيدة وأخذوا  
خيولهم ليسقوها من عين الماء وأراد طارق أن يستريح تحت ظل النخيل  
فاقترب منه شاب وساله باحترام شديد :

« سيدي يا من جئت من بعيد  
هل تستطيع أن تدلني الى أين تشير أصابع الرياح ؟  
هل تستطيع أن تترجم لي أشعار السحب الخفية ؟  
هل رأيت ثغرة الظلال التي يجب أن نجتازها  
لنصل الى الجنان التي تجرى من تحتها الأنهار  
وتوجد فيها الحور العين » (٧٤) ؟

ويفكر طارق لحظات يسائل فيها قلبه ويستفتيه ، وبعد ذلك يرد  
عليه ناصحا :

« أيها الشاب : اليس حالا مهماز الفارس  
وأطلب من عبيدي أن يسرجوا لك أسرع جواد في خيولي .  
وضع جبهتك باتجاه تخطو فيه الشمس والقمر والنجوم  
الى السكينة » (٧٥) .

وبعد أن أعده طارق وجهه ووجهه الوجهة الصحيحة ، وجهه  
الأندلس يغلبه الحنين الى هذا الفردوس فيغرق في وصف بلاد الأندلس :

« انقز على ظهر البحر تصل الى أرض  
جبالها تلمس خد السماء ،

---

(74) Ibid , p. 59 .

(75) Ibid, p. 59 - 60 .

برتقالها يعطر الأحلام ،  
والأنهار تجرف تبرا تكرم به الأجانب ،  
هناك تجتمع النسور فوق الجليد  
وزهرة اللوتس تفرش سطح البرك  
والفاكهة تصيب حلاوتها يد الجائعين « (٧٥) .

ويزداد حنين طارق الى الأرض التي تحمل اسمه فيوصى هسد:  
المسافر ، ويحملة رسالة اليها تفيض بالحزن والألم وبحسرة الفراق .  
لأنه فراق بلا عودة :

« هناك صخرة وضعوا عليها اسمى  
إذا وصلت اليها ، انحن الى الأرض  
وقبل الرمال وقل لها :  
« ارض اسبانيا : أنا رسول طارق  
الذى جاء لكى يفوز بك قسمته بسهامك ،  
الذى استمنع بامتلاكك وودعته دون دمة واحدة ،  
الذى فتح أحشائك كى يدفن فى جسدك  
اخوته القتلى حين أرادوا اغتصابك  
طارق أرسلنى لأقول لك  
انه يعرف أنك نسيته  
لأن الحب كالبرق الخاطف  
وعندما أراد ان يسميك وطننا  
انزلق الزمان من بين ذراعيه  
وهو الآن شحاذ غنى  
واعمى قوى  
ومعوز شهير يحييه المؤمنون ،

لا يعرفون أن البرص النياس ينهش قلبه  
لأنه كان المختار ، اختارته الأقدار  
كى يطا فراشك  
وأشارت يد الله اليه  
ليخترق أحشاءك

هو من وجد معنى لحياته لأنه فاز بليلة حب «(٧٦)» .

انه الاحساس بالحسرة والألم الشديدين على هذا الحب الخاطف  
كالبرق ، فطارق حينما أراد أن يتخذ من الأندلس موطناً أبعد عنها  
وأصبح في حالة يرثى لها ، فهو العاشق يحال بينه وبين محبوبته ، وفي  
غمرة الانسياق في الذكرى والعشق الأندلسي يتذكر طارق دمشق التي  
لا ترحم ، يتذكر السيدة العربية التي لن تغفر له حبه لجاريته يذكر  
هذه الملكة ونهر برداها وغوطتها ، لكن حبه للجارية الفاتنة ولخمرها  
الذهبية ثابت في قلبه لا يمحوه حب :

« دمشق لن تغفو عن فضل الجارية على الملكة  
من توج الجارية الصناء التي وجدها على شاطئ  
النهر الكبير .

من نسي زيد البردى ، والبندق في غوطتها  
كى يسكر بنبيذ طليطلة الذهبى «(٧٧)» .

ويؤكد طارق لهذا المسافرين انهم جيش عائد نسي أين يوجد الطريق ،  
لأنه على الرغم من أن الخيول تحملهم الى دمشق فان اسم اسبانيا قد  
كبل ساعاتهم لكن الشاب لم يفهم شيئاً من كلماته ، ويتساءل طارق :  
« ترى هل فهمتها أنا ؟ لكن الشاب طلب من العبيد الجواد وضاع في طريق  
الشمس ميمما اسبانيا «(٧٧)» .

(76) Ibid, p. 60 - 61 .

(77) Ibid, p. 61.

وبهذا ينهى لويس لوبيث انجلادا هذه الملحمة ، هذا الحلم الممتد من اعماق التاريخ الى ارض الواقع الاسباني . ترى هل غلب التاريخ على الفن ؟ ربما ، ولكن الذى لا شك فيه ان حس الشاعر كان حاضرا حتى فى اللحظات التى ننكسر فيها موسيقية الشعر لتغلب نظرية الحوادث والتواريخ . ولعل مما يجب ان نسجله هنا ملاحظة عامة فى شعر لويس لوبيث أنجلادا ، هى اتخاذها من المحبة أو الوطن أو البلد محبوبة ، وهى شئ نلاحظه فى قصائده الغزلية « عن « سبتة » مسقط رأسه ، وهى ظاهرة تتجلى هنا أيضا فى حديثه عن : طليطلة ، قرطبة ، سبتة ، وأخيرا اسبانيا والاندلس ودمشق . ونلاحظ كذلك أن الشاعر افتتح ملحمة بما كان من الممكن ان يكون ختامها لها :

« استرح يا ولدى تحت ظلال هذه الأشجار

أشجار السرو

لقد سرنا كثيرا يا ولدى

استرح الآن يا ولدى « ( ٧٨ )

\*\*\*

---

( ٧٨ ) انظر الوحدة الأولى من ١٩ ، ٢٠

## خاتمة





حاولنا في هذا البحث أن نستجلى صورة الأندلس بحضارتها العربية الإسلامية وشعبها بعاداته وثقافته في الشعر الإسباني المعاصر في فترة ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية التي اشتعلت في صيف عام ١٩٣٦ ، ولم تضع أوزارها حتى نهاية عام ١٩٣٩ . وقد دفعنا الى ذلك ما لسناه من حركة شعرية تحمل اسم « الشعر الأندلسي المعاصر » او « الشعر الأندلسي الجديد » ، وهي حركة اراد بها اصحابها بعث الشعر الأندلسي في بعض الأحيان بصوره ومعانيه وأخيلته ، بل واشكاله الفنية ، وفي أحيان أخرى استلهم تلك الحضارة الأندلسية العظيمة وتوظيف عناصرها في قضايا معاصرة .

وقد تلمسنا الظاهرة من خلال أربع مدارس في أربعة فصول ، وكان الفصل الأول - وهو بعنوان « ارهاصات المدرسة الأندلسية » - بمثابة محاولات على الطريق ، تناولنا فيه شاعرين ، وتوقفنا مع الأول منهما وهو خوان خوسيه دومينشينا وديوانه الملقب المسمى « ديوان عبد الأغرير » . وقد أثبتنا بما لا يدع مجالا للشك حقيقة تلفيق هذا الديوان ، وكيف أن دومينشينا قد اخترع هذا الديوان اختراعا ونسبه الى شاعر من صنع خياله ، لفق اسمه وإيحاءات شعره من بقايا شعر أندلسي ترسب في ذهنه ، ثم صب آراءه الخاصة وأفكاره عن العرب والاسلام على لسانه .

أما الشاعر الثاني فهو خواكين روميرو اى مورويى ، وهو شاعر ولد في اشبيلية ، وهام بها وبالأندلس عشقا حتى فنى في ذلك التاريخ وتلك الحضارة ، فذاب في عطور الأندلس وأزهارها - حيث كان يعمل راعيا لحداثق قصر اشبيلية - واتحدت شخصيته بشخصية الملك الشاعر المعتمد بن عباد ، الى أن أسلم الروح في اشبيلية مدينته ومملكة ابن عباد .

ودار الفصل الثانى حول ما أسميناه « مدرسة كانتيكو » ، وهى مجلة صدرت اعدادها الأولى عام ١٩٤٧ فى قرطبة ، والتفت حولها مجموعة من شعراء الأريعيينات ، تميزت فى شعرها بالانحطاط فى الناحية الحسية ، الى جانب بعض العناصر الدينية والبروكية ، على عكس ما كان يسود العصر من تيارات اجتماعية وواقعية . وقد اختلفت نظرة النقاد الى شعراء هذه المجموعة بحيث اعتبرهم البعض متخلفين عن العصر ، لو نظر اليهم على انهم شعراء محليون فلكوريون ، ولكن الحقيقة انهم يمثلون شعرا يبحث عن نفسه .

وفى هذا الفصل توقفنا عند شاعرين : ريكاردو مولينا وبابلوغارثيا بايينا . اما الأول فيتميز بحس اندلسى مغرق فى اللذة وعبادة الجمال الجسدى مع محاولة الاتحاد بالطبيعة أو الامتزاج بالكون ، ويظهر اثر الشعر الاندلسى فى شعره كثيرا من خلال الحب والخمر والكأس والزهر . ويظهر كذلك التاريخ والشوارع العربية فى قرطبة وقصص الموريسكيين ، كما نلمح عنده اثارا فارسيا يتجلى فى قصائد : « للساقى الفارسى » و « اللثناء على عمر للخيام » وغيرهما . اما أهم دواوينه من ناحية الموضوع والشكل فهو : « مراثية محبنة الزهراء » الذى نشره عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان لول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا لموضوع عربى ممتوحى من التاريخ الاندلسى ، استنطق فيه أحجار هذه المدينة الدائرة ، وبث الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته القرون ومحت معاله ، واستعاد - أمام أعيننا - مجدها الغابر فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وما جاء بعده من الخلفاء .

وقد كان الشاعر الثانى - الذى تناولناه فى هذا الفصل ، وهو بابلوغارثيا بايينا - أحد الأعمدة الرئيسية التى قامت على كاهلها مدرسة « كانتيكو » الى جانب زميله السابق ريكاردو مولينا وصديق ثالث لهما هو خوان بيرنيز . وقد ظهر الاثر الاندلسى فى شعره منذ ديوانه الذى

يحمل عنوان « يونيو » الذى نشر عام ١٩٥٧ فى مدينة مالقة ، ثم جاءت الأزمة وانتهيار جماليات المدرسة التى ينتمى إليها ، فصمت طويلا حتى عام ١٩٧١ . وفى نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بابلوغارثيا بايينا الجديد فى ديوان : « قبل أن ينفذ الزمن » ، الذى يستلهم فيه الأندلس بمدنها وشعرائها وعلى الرغم من انتماؤه - فى هذا الديوان - الى جيل المسبعيينيات الا أننا لا نستطيع أن نضعه فى غير موضعه ومدرسته الأم التى نشأ فى أحضانها ، وساهم فى تأسيسها ، مدرسة « كلتيكو » . وهكذا يستلهم الشاعر الأندلس ، ويقف أمام عاصمة الخلافة وأطلالها يريها مستلهما سلفه الأندلسى ابن شهيد ، ويشد انتباهه الشاعر والفقيه الأندلسى ابن حزم فيخصه بقصيدة بعنوان « يا قوت اسبانيا » ، يتخيل فيها عودة ابن حزم الى الواقع الأسباني أو الأندلسى المعاش . وهكذا يكون الشاعران جناحى هذه المدرسة بحيث يختص الأول بالصورة ، والثانى بالعاطفة .

ودار الفصل الثالث حول « مدرسة » المعتمد « وبعض الترجمات الأندلسية » . وهذه المدرسة - شأنها شأن سابقتها - تضم مجموعة من شعراء الأربعينيات الذين التقوا حول مجلة « المعتمد » التى حملت اسم الشاعر الأندلسى ، ملك أشبيلية الشهير المعتمد بن عباد . وقد تأسست هذه المجلة عام ١٩٤٧ فى مدينة « العرائش » بالمغرب أو ما كان يسمى فى ذلك الحين بالريف المغربى ، أبان فرض الحماية الإسبانية على المغرب . ولعل شعراء هذه المجموعة يقتربون من شعراء المدرسة السابقة فى أنهم يعبرون عن تجربة « الأدب الجنوبى ، استلهم التاريخ واستكشف الواقع » .

وقد خصصنا مؤسسة المجلة ورائدة هذه المدرسة الجنوبية ترينا ميركادير بالدراسة فى بداية هذا الفصل حيث ارتبط اسمها بها ، وقلدت هذه المجلة مجلتان أخريان تهدفان الى نشر الشعر الأسباني فى ذلك

الحين وشعر كبار الشعراء في المغرب والعالم العربي . وقد حاولت الشاعرة ان تبرر لعنوان مجلتها تبريرا فنيا تصله بنفسها وبالشعر الأندلسي وتاريخه ، فهي تخص « اعتماد الرميكية » زوجة المعتمد بن عباد باربغ سونيتات ، تسترجع فيها قصة اول لقاء لها بالمعتمد ، وحبانها معه ، وقصة الطين والمسك المشهورة عنها وعنه ، ثم تعيش معها في منفاهها . وكان طبيعيا ان تنفعل ترينا ميركادير - بحكم تركيبها النسائي - بهذه الشخصية النسائية ، ولكنها ما تلبث ان تتقدم الرحلة التي الحج الى « اغمات » بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد ، بمرثية فياضة بالعناصر التأثرية التي نسمع من خلالها حوارا بينها وبين النخيل ، وتظل تتقدم حتى تصل الى اغمات لترى مأساة الرجل القوى المهزوم ، السلطان الذي نزع عنه السلطان ، فتدعوه متضرعة ان يعود حتى يعود السرور الى القلوب .

والى جانب ترينا ميركادير غردت مجموعة من الشعراء منهم خاثنيتو لوبيث جورخى ، وبيوغوميث نيسا ، وخوان غيريرو ثامورا ، وفيكثوريانو كريمير ألونسو ، وفرانثيسكو سالجيرو ، ومانويل بينيوس ، وغيرهم .

اما الفصل الرابع والأخير فيدور حول جائزة ابن زيدون ودورها في دفع المدرسة الأندلسية ، فقد نالت الشاعرة كونشا لاجوس هذه الجائزة عام ١٩٨٢ عن ديوان « القوس المصوبة » . والشاعرة - في دواوينها الأولى ، شأنها شأن شعراء مدرسة « كانتيكو » - تقترب من الرومانسية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تتحد بالطبيعة وتمتزج بها ، ثم تنتقل في دواوينها التالية الى مرحلة الاعتراف الذاتى وتأمل الوجود . وتستغرقها تأملات صوفية أو شبه صوفية تنتهى بالياس والعدم . ثم تعود الى السكينة والانتظار والأمل ، انتظار الفردوس المفقود . وفي ديوانها الأخير هذا لم تعد تنتظر الفردوس المفقود بل

قفزت الى داخله ، الى الأندلس ، الى ذلك التاريخ الناصع حيث تخاطب صديقها عبد الرحمن ، ولعله عبد الرحمن الداخل لأننا نجد شبها بين نخلته وشجرة برتقال الرصافة عند الشاعرة . وتبدو لنا تأثيرات من شعر ابن زيدون وابن حزم ، وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقميدين يمتزج فيهما الماضي بالحاضر ، والحلم بالواقع ، ويتداخل الزمان . وحينما تستلهم ابن حزم وشعره في حادثة احراق كتبه نجدها تشير الى كتابه « طوق الحمامة » . أما ابن زيدون فتشير الى قصة حبه وشكواه والمه ومعاناته وحنينه مستلهمه - على ما نظن - نونية الشهيرة . وتظل كونشا لاجوس تنبش في هذا الماضي لتستخرجه من الصندوق التاريخي القديم .

أما الجزء الثاني والأخير من هذا الفصل فقد دار حول الشاعر لويس لوبيث انجلادا وديوانه « نشيد طارق » ، وهو الفائز الثاني بجائزة ابن زيدون لعام ١٩٨٣ . والشاعر يضع عنوانا فرعيا لهذا الديوان هو : « ملحمة فتح اسبانيا » ، ومن هذا العنوان الفرعي نستطيع ان ندرك بنية الديوان حول موضوع واحد ، فالشاعر يتناول قصة الفتح محتذيا المعلومات التاريخية التي ذكرها في البداية ومضيفا عليها من روحه وفنه ، وهذه الملحمة الشعرية - كما رأينا - لا تحمل عناوين جزئية ، لكل فصل ، وانما تحمل تقدما لكل وحدة منها بشيء من كتب التاريخ أو الأدب العربي أو غيره أو بآيات من القرآن الكريم ، وقد لاحظنا - في هذه الملحمة - تكرار جملة « يا ولدي » ، « يا بني » « لقد سرنا طويلا يا بني » ورأينا انه تقرير يهدف الى ربط عناصر الملحمة ، وفي نفس الوقت يعطينا فرصة للتنقطة الأنفاس اللاهثة التي تمضي بايقاع الفتح الذي تم بفضل الله وحده . ويؤكد الشاعر في ملحمة دائما ان كل شيء مكتوب ، وان هذا الانتصار كان مكتوبا مقدرا وان الأرض للأنين معا : الشاعر وطارق .

ويمضى الشاعر مع معارك المفتح مدينة تلو مدينة حتى يتم المفتح  
ويصل الى قرطبة ، ثم تاتى رسالة طارق بن زياد الى موسى بن نصير  
بعد ان اعد الاول لمولاه العرس في اسبانيا ، ثم يلتقى البطلان ، ويصل  
طارق الى أقصى الحدود حيث ينتهى العالم ، لقد وصل الى كل شيء ،  
الى القمة ، ثم ياتى رسول موسى بن نصير الذى جاء طارق يأمره  
بالعودة الى الوطن . وتخيب آمال القائد المحارب . وهذه الوحدة  
هى أهم جزء فى الملحمة حيث يبرز الشاعر بعدا انسانيا عميقا نرى  
فيه صورة البطل العظيم الذى تخلع عنه ثياب العظمة وهو فى قمة مجده  
ليعود الى غمار الناس بعد ان حفر بالدم والأظافر كلمات المجد على  
جبال اوربا . وتأتى الوحدة الأخيرة لتصوير عودة طارق الى دمشق  
وحنيه الى الأرض التى خلفها وراء ظهره ، والتى تحمل اسمه ، ويبث  
ذلك كله من خلال حوار يدور بينه وبين شاب يسأله عن الجنان التى  
تجرى من تحتها الأنهار وتوجد فيها الحور العين . ونكتشف فى النهاية ان  
هذه الجنان هى اسبانيا ، هى الأندلس .

لقد غلب التاريخ على الفن فى هذا الشكل الملحمى ، ولكن الشاعر  
استطاع بمشاعره الدفاعة ان يفرق عواطفنا بسيل من الذكرى والحنين  
فى اطار صور بعضها جديد وبعضها مستلهم من الأندلس تاريخا وأدبا ،  
أو من التراث العربى بصفة عامة .

\*\*\*

## المصادر والمراجع

### اولا - المصادر العربية :

١ - ابن بسام ( أبو الحسن على بن بسام الشنترينى ) : الذخيرة  
فى محاسن اهل الجزيرة - تحقيق الدكتور احسان عباس - دار الثقافة .  
بيروت ، ١٩٧٩

٢ - ابن شهيد الأندلسى : ديوان . جمعه وحققه يعقوب زكى .  
راجعاه الدكتور محمود على مكى - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر  
بالقاهرة ( بدون تاريخ ) .

٣ - ابن زيدون : ديوان . شرح وضبط وتصنيف كامل كيلانى  
وعبد الرحمن خليفة . مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر .  
الطبعة الأولى ١٩٣٢

٤ - ابن عباد : ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية . جمعه  
وحققه : احمد احمد بدوى ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الأميرية  
بالقاهرة ، ١٩٥١

٥ - ابن عذارى المراكشى : البيان المغرب فى اخبار المغرب . ( ٢ ) .  
اخبار الأندلس . مكتبة صادر . بيروت . مطبعة المناهل ، ١٩٤٨ - ١٩٥٠

٦ - الزوزنى : شرح المعلقات السبع . مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٦٥

٧ - عبد الغنى حسن ، محمد : الشعر العربى فى المهجر . الطبعة  
الثالثة - الخانجي القاهرة - أغسطس ١٩٦٢

٨ - المفضل الضبى : المفضليات . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر

وعبد السلام هارون • الطبعة الرابعة • دار المعارف بمصر • مارس

١٩٦٤

٩ - المقرئ : نفع الطيب من غصن الاندلس الرطيب • تحقيق

د. احسان عباس • دار صادر • بيروت ١٩٦٨

١٠ - ياقوت الرومي : معجم الادباء • طبعة مصر ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨





ثانيا - المصادر الاسبانية :

(1) Clementson ; Carlos : La poesía de Ricardo Molina .  
Excmo. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio Ubago, editor .  
Granada, 1982.

(١) كارلوس كليمنتسون : شعر ريكاردو مولينا . المجلس الاقليمي  
بقرطبة . الناشر انطونيو اوباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(2) Crémer Alonso; Victoriano : Kasida para el sueño.  
Apud; Al - Motamid , Larache no . 13. mayo, 1948.

(٢) فيكتوربانو كريمير ألونسو : قصيدة للحلم . نشرت في «المعتمد»  
العرائش ، رقم ١٣ . مايو ١٩٤٨

(3) Domenchina ; Juan José : El Diván de Abzul - Agrib.  
Edición Centauro, México, 1946.

(٣) خوان خوسيه دومينشينا : ديوان عبد الأغرير ، ط . ثينتاورو ،  
المكسيك ، ١٩٤٦

(4) García Baena ; Pablo : Poesía Completa ( 1940  
- 1980 ) . Col. Visor de Poesía . Madrid, 1982.

(٤) بابلوغاريتا بايينا : الأعمال الشعرية الكاملة ( ١٩٤٠ - ١٩٨٠ ) .  
مجموعة بيسور دي بويسيا . مدريد ١٩٨٢

(5) Lagos; Concha ; Antología ( 1954 - 1976 ) , Plaza y  
Janés. S. A. Barcelona, 1976. Selecciones de Poesía.

(٥) كونشا لاجوس : مختارات ( ١٩٥٤ - ١٩٧٦ ) ، بلاتا اي  
خانييس . برشلونه ، ١٩٧٦ . مختارات شعرية .

(6) Lagos; Concha ; Balcón. Madrid, 1954.

(٦) كونشا لاجوس : شرفة . مدريد ، ١٩٥٤

(7) Lagos ; Concha : Con el arco a punto . Col . de poesía  
Ibn Zaydūn, no . 1 . Madrid. 1984. I. H. A. C.

(٧) كونشا لاجوس : القوس المصوبة . مجموعة الشعر : ابن زيدون ،  
رقم ١ . مدريد ١٩٨٤ . المعهد الأسباني العربي للثقافة .

(8) Lagos; Concha : El Corazón cansado. Edita Agora,  
Madrid, 1957.

(٨) كونشا لاجوس : القلب المتعب . طبعة أجورا . مدريد ١٩٥٧

(9) Lagos; Concha : Elegías para un álbum. Col. de poesía  
al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1982.

(٩) كونشا لاجوس : مراثى مجموعة . مجموعة شعر برعاية  
كونشا لاجوس . مدريد ١٩٨٢

(10) Lagos; Concha : El pantano (del diario de una mujer ) ,  
Madrid, 1954 .

(١٠) كونشا لاجوس : المستنقع ( من يوميات امرأة ) مدريد ١٩٥٤

(11) Lagos ; Concha : Entrevista realizada con .....  
la tarde del 11 de setiembre de 1984, en su casa de Madrid, en  
La Granvía, 43. ( La tenemos grabada en una cinta magneto-  
fónica. )

(١١) كونشا لاجوس : حوار مع كونشا لاجوس الجريئة مساء  
١١ سبتمبر ١٩٨٤ في منزلها بمدريد ، لاجران بيا رقم ٤٣ . ( نحفظ  
بهذا الحوار على شريط مسجل ) .

(12) Lagos; Concha Evocación de Aben Házam en su Centenario . Apud : Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe y IX Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963.

(١٢) كونشا لاجوس : عن ابن حزم فى ذكره التسماء . نشر فى « اخبار المهرجان الدولى للشعر العربى وذكرى مرور تسعمائة عام على ابن حزم » - قرطبة ، ١٩٦٣

(13) Lagos; Concha : Fragmentos en espiral desde el pozo . Col. Aldebarán. Sevilla, 1974.

(١٣) كونشا لاجوس : مقطوعات حلزونية من البئر . مجموعة الديبران . اشبيلية ١٩٧٤

(14) Lagos; Concha ; Gotico florido . Col. de poesia al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1976 - 1977.

(١٤) كونشا لاجوس : شعر قوطى مزخرف . مجموعة شاعر تحت رعاية كونشا لاجوس . مدريد ٧٦ - ١٩٧٧

(15) Lagos; Concha : La Paloma Col. Sijahaya . I. S. B. N. Alicante, 1982.

(١٥) كونشا لاجوس : الحمامة . مجموعة سينهايا . اليكانتى ، ١٩٨٢

(16) Lagos; Concha : La vida y otros sueños. Editora Nacional. Madrid, 1969 .

(١٦) كونشا لاجوس : الحياة وأحلام أخرى . دار النشر القومية . مدريد ، ١٩٦٩

(17) Lagos ; Concha : Los Anales . Col. Juan Ruiz, XII. Madrid - Palma de Mallorca, 1966.

(١٧) كونشا لاجوس : الحوليات . مجموعة خوان رويث ،  
رقم ١٣ . بالمادى مايوركا - مدريد ، ١٩٦٦ .

(18) Lagos; Concha : Mas allá de la soledad. Col. Sinnaya.  
Alicante, 1984.

(١٨) كونشا لاجوس : ما وراء الوحدة . مجموعة سحنها -  
البيكانتى ، ١٩٨٤

(19) Lagos; Concha : Para empezar . Editora Nacional .  
Madrid, 1963.

(١٩) كونشا لاجوس : لكى نبدأ . دار النشر القومية . مدريد ١٩٦٣

(20) Lagos; Concha ; por las ramas. Ambito Literario.  
Dirección : Victor Pozanco. Barcelona, 1980.

(٢٠) كونشا لاجوس : عبر الأغصان . المجال الأدبى . ادارة  
فيكتور بوتانكو . برشلونة ، ١٩٨٠

(21) Lagos; Concha : Teoría de la "usguridad. Col. de  
poesía al cuidado de Concha Lagos : I. S. B. N. Madrid, 1980 -  
1981

(٢١) كونشا لاجوس : نظرية الحيرة . مجموعة شعر تحت رعاية  
كونشا لاجوس . مدريد ، ١٩٨٠ - ١٩٨١

(22) López Anglada ; Luis : Canto de Tarik. Poemas de la  
Conquista de Espana . Col.de poesía Ibn Zaydūn. No . 2. Madrid,  
1984, I. H. A. C.

(٢٢) لويس لوبيث انجلادا : نشيد طارق . ملحمة فتح اسبانيا .  
مجموعة الشعر : ابن زيدون . رقم ٢ . مدريد ، ١٩٨٤ . المعهد الاسبانى  
العربى للثقافة .

(23) López Anglada; Luis : El Alba del relevo 1979, Oriens.

(٢٣) لويس لوبيث انجلادا : فجر التعظيم . مدريد ، ١٩٧٩ .  
أورينس .

(24) López Anglada ; Luis : En los brazos del mar. Poemas a Ceuta y otros poemas . Arbolé 6. Editorial Oriens, Madrid, 1969.

(٢٤) لويس لوبيث انجلادا : بين احضان البحر . قصائد الى سبتة وقصائد اخرى . اربولى ٦ . دار نشر اورينس ، مدريد ، ١٩٦٩

(25) López Anglada; Luis : Escrito para la esperanza (1965 — 1968) . Editora Nacional . Madrid, 1968.

(٢٥) مكتوب للأمل ( ١٩٦٥ — ١٩٦٨ ) ، دار النشر القومية .  
مدريد ١٩٦٨

(26) López Anglada ; Luis : Plaza Partida . Arbolé . Tauros Ediciones Madrid, 1965 .

(٢٦) لويس لوبيث انجلادا : ساحة منقسمة . اربولى . مطبعة  
تاوروس . مدريد ١٩٦٥

(27) López Gorgé ; Jacinto : La temática árabe en la Poesía española del siglo XX. Conferencia Pronunciada el 13 de agosto de 1984 , en El Centro Islámico de la República Argentina. ( Escrito a máquina ) .

(٢٧) خايننتو لوبيث جورخي : الموضوع العربي في الشعر الاسباني في القرن العشرين . محاضرة ألقيت يوم ١٣ اغسطس ١٩٨٤ ، في المركز الاسلامي لجمهورية الأرجنتين .

(28) Martínez Montávez; Pedro : *Ensayos marginales de Arabismo* Instituto de Estudios Orientales y Africanos. Univ. Autónoma de Madrid. 1977. Ed. Cantoblanco. Serie : Estudios ., no. 1 .

(٢٨) بيدرو مارتينيث مونتابيث : مقالات على هامش الدراسات العربية . معهد الدراسات الشرقية والافريقية جامعة « الأوتونوما » بمدريد ، ١٩٧٧ . ط « كانتويلانكو » . سلسلة « دراسات » رقم ١

(29) Martínez Montávez; Pedro : *Notas sobre el tema árabe en la Poesía española actual*. En su libro citado : « Ensayos .. »

(٢٩) بيدرو مارتينيث مونتابيث : ملاحظات حول الموضوع العربى فى الشعر الاسبانى المعاصر . فى كتابه المذكور : « مقالات .. » .

(30) Mercader; Trina : « Cuatro sonetos ( A Itimad niña ) . Apud : Al Motamid ( Larache ) , no. 8. Octubre, 1947.

(٣٠) ترينا ميركادير : أربعة سونيتات ( الى اعتماد الطفلة ) نشرت فى : المعتمد ( العرائش ) رقم ٨ . أكتوبر ١٩٤٧

(31) Mercader; Trina : *Elegía a Mo-tamid*. Apud : Al-Motamid, Larache, no . 17 . junio, 1949.

أ(٣١) ترينا ميركادير : مرثية الى المعتمد . نشرت فى : المعتمد ، ( العرائش ) . رقم ١٧ . يونيو ١٩٤٩

(32) Miro; Emilio : *La poesía de Concha Lagos*. Prologo para la Antología citada.

(٣٢) اميليو ميرو : شعر كونشالا جوس . مقدمة للمختارات المذكورة .

(33) Molina; Ricardo ; *Obra Poética Completa*. Excm<sup>a</sup>.

Diputación Provincial de Córdoba. Antonio Ubago, editor. Granada. 1982.

(٣٣) ريكاردو مولينا : الأعمال الشعرية الكاملة . المجلس الاكاديمي  
لقرطبة . الناشر انطونيو ارباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(34) Quñones; Fernando : « Poesía Andalusí de hoy » .  
Apud : Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe, no. 1, Abril  
- mayo - junio, 1984. Ed. I. H. A. C.

(٣٤) فيرناندو كينونيس : « الشعر الأندلسي المعاصر » في مجلة :  
القلم . مجلة الثقافة الاسبانية العربية . رقم ١ . ابريل - مايو -  
يونيو ، ١٩٨٤

(35) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante anda-  
luz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934.

(٣٥) خواكين روميرو اى مورويى : اغنية العاشق الاندلسي . نشر  
لريس ميراكلى ، برشلونة ، ١٩٣٤

(36) Romero y Murube; Joaquín: Kasida del olvido. Adonais  
XXII, Editorial Hispánica, Madrid, 1945.

(٣٦) خواكين روميرو اى مورويى : قصيدة النسيان . ادونائس  
١٢ . دار النشر الاسبانية . مدريد ، ١٩٤٥

(37) Romero y Murube ; Joaquín : Sombra apasionada .  
Edita Secretariado de publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col.  
de Bolsillo. 1979 .

(٣٧) خواكين روميرو اى مورويى : الظل الولهان . طبع سكرتاريه  
النشر بجامعة اشبيلية . مجموعة كتب الجيب .

(38) Sánchez Floros; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de la poesía islámica » en : Revista Mexicana de Cultura, p. 4. Suplemento de « El Nacional » X1 » , XI época, no . 194. 15 - X - 1972 .

(٣٨) رامون سانشيث فلوريس : « عبد الأغريب ، زنديق الشعر الاسلامى » . فى : « المجلة المكسيكية للثقافة » . ص ٤ - ملحق « الوطنى » ، الفترة الثالثة . رقم ١٩٤ ، ١٥ - ١٠ - ١٩٧٢

(39) Villena; Luis Antonio de : Introducción a la poesía de Pablo García Baena. En : G. Baena; Pablo : Poesía Completa . . . .

(٣٩) لويس انطونيو دى بينا : مقدمة الى شعر بابلوغاريثا بايينا فى اعماله الشعرية الكاملة .

(40) Xavier de Aranzadi ; Íñigo : Llamada. Apud : Al . Motamid, Larache, no. 15, mayo 1948 .

(٤٠) اينيجوخابيير دى ارانثادى : نداء . نشرت فى : المعتمد ( العرائش ) ، رقم ١٥ . مايو ١٩٤٨

\* \* \*



ثالثاً - الدوريات الاسبانية :

- (1) Al - Motamid ( Larache ), Marruecos.  
• المعتمد • ( العرائش ) بالمغرب ابان الحماية الاسبانية .
- (2) Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe. I. H. A. C.  
( ٢ ) القلم • مجلة الثقافة الاسبانية العربية • تصدر عن المعهد  
الاسباني العربي للثقافة بمديرية •
- (3) Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuan.  
( ٣ ) دفاتر المكتبة الاسبانية بتطوان •
- (4) El Nacional ( Diario mexicano ).  
( ٤ ) الوطنى ( صحيفة يومية مكسيكية ) •
- (5) Revista Mexicana de Cultura. Suplemento de « El  
Nacional » .  
( ٥ ) المجلة المكسيكية للثقافة • ملحق « الوطنى » •

\* \* \*

## الفهرس

الموضوع	الصفحة
– تقديم	٣
– الفصل الأول : ارحاصات المدرسة الاندلسية .	
١ – خوان خوسيه دومينشينا ، وفضية « ديوان عبد الاعريب »	٧
٢ – خواكين روميرو اى مورويى العاشق الاندلسى	٢٥
– الفصل الثانى : مدرسة « كانتيكو »	٤٤
١ – ريكاردو مولينا ، وديوانه : « مرثية مدينة الزهراء »	٤٧
٢ – يابلو غارثيا بايينا ، شاعر قديم جديد	٦٦
– الفصل الثالث : مدرسة « المعتمد » ، وبعض الترنييمات الاندلسية	٨٣
١ – ترينا ميركادير ، مؤسسة المجلة	٨٦
٢ – أعضاء آخرون	٩٥
– الفصل الرابع : جائز ةابن زيدون ، ودفع المدرسة الاندلسية	٩٩
١ – كونشا لاجوس ، وديوانها : « القوس المصرية »	١٠١
( ا ) الشاعرة	١٠١
( ب ) الشعر	١٠٦
٢ – لويس لوبيث انجلادا ، وديوانه : « نشيد طارق »	١٢٢
– خاتمة	١٤٩
– المصادر والمراجع	١٥٧
أولا : المصادر العربية	١٥٧
ثانيا : المصادر الاسبانية	١٥٩
ثالثا : الدوريات الاسبانية	١٦٧

\*\*\*

رقم الإيداع ٨٨/٥٨٩٦

## النسرة للطباعة

٢٢ | ميدان بن الحكم – حمية الزيتون

٢٤٢٠٩٧١

ص. ب. : ٨١ حمية الزيتون





مكتبة الإسكندرية

